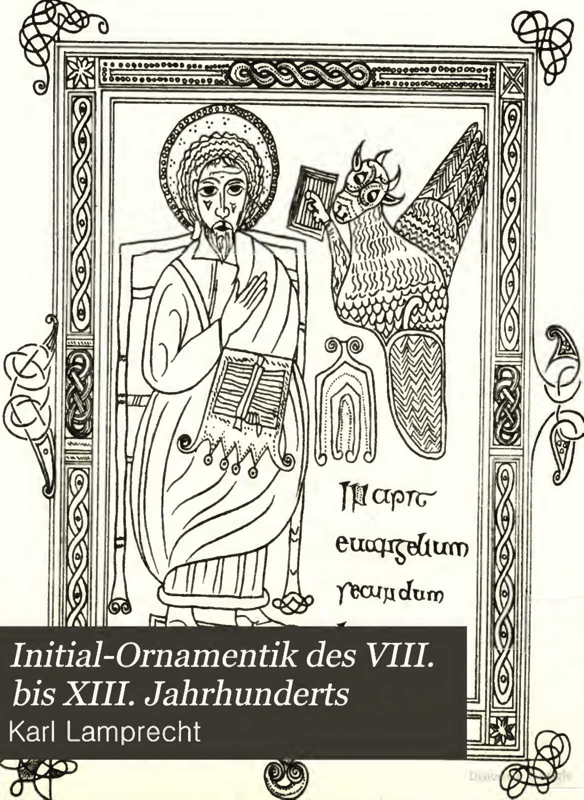


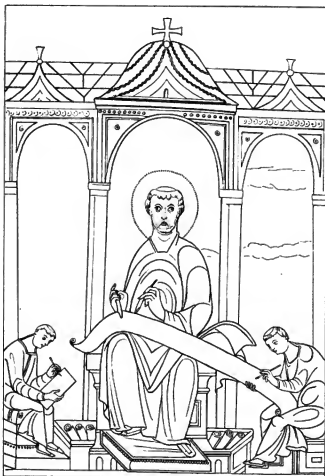
Initial-Ornamentik des VIII. bis XIII. Jahrhunderts

Karl Lamprecht



INITIAL-ORNAMENTIK

DES VIII. BIS XIII. JAHRHUNDERTS.



HS. der Koelner Dombibl. XIV, 10. Jh.

INITIAL-ORNAMENTIK

DES

VIII. BIS XIII. JAHRHUNDERTS.

VIERUNDVIERZIG TAFELN

MEIST NACH RHEINISCHEN HANDSCHRIFTEN NEBST ERLÄUTERNDEM TEXT

VON

DR. KARL LAMPRECHT,
PRIVATDOZENTEN DER GESCHICHTE AN DER UNIVERSITÄT BONN.



LEIPZIG 1882.
VERLAG VON ALPHONS DÜRR.



Druck von C. Grumbach in Leipzig.

VORWORT.



ie folgende Arbeit ift eine Nebenfrucht anderer Studien, welche mich feit dem Jahre 1880 in die Archive und Bibliotheken der Rheinlande führen. Bei der Durchficht der ausgedehnten hier vorhandenen Handfchriftenfchätze für allgemein hiftorifche und befonders wirtfchaftsgefchichtliche Zwecke ergab fich nebenher ein unerwarteter Reichtum an kunftgefchichtlich wichtigen Manufkripten; ich mochte ihn um fo weniger unbeachtet laffen, als er der kunftgefchichtlichen Forfchung bisher nur teilweis bekannt ift. Darum legte ich eine Sammlung von Notizen über rheinifche Bilderhandfchriften an, deren Hauptinhalt für die Zeit bis Ende des 13. Jahrhunderts unten im Anhang zum Abdruck gelangt.

Indes bald ergab fich ein weiteres Intereffe; aus den vielen Taufenden von ornamentierten Initialen der frühmittelalterlichen Handfchriften trat mir immer deutlicher das Bild einer deutfchen Gefchmacksentwickelung in der Ornamentik entgegen, deren Darftellung, ja auch nur ausführlichere Andeutung ich in der kunftgefchichtlichen Litteratur nicht auffinden konnte. Ich hielt es daher für nützlich, auch auf den kunftgefchichtlichen Gehalt der Handfchriften in diefer Richtung einzugehen; namentlich erfchien es bei der erftaunlichen Ausdehnung des vorhandenen Materials fofort als möglich, eine Auswahl von Initialen zur Überficht über die Gefchichte des deutfchen Gefchmacks bis zur Gotik zu veröffentlichen. Diefe Auswahl war die fchwierigfte Aufgabe der vorliegenden Arbeit; fie war es um fo mehr, als ich mich beftrebt habe, mit wenigen Ausnahmen nur Beifpiele aus Handfchriften gut zugänglicher Aufbewahrungsorte abzuzeichnen, welche dem Fachgelehrten eine Vergleichung von Original und Nachbildung ermöglichen und leicht einen Blick in die bei der Wiedergabe leider ausgefchloffene Farbenwelt der Originale geftatten. So entftanden die vorliegenden Tafeln, zum geringeren Teil nach Zeichnungen, zum gröfseren nach Paufen über den Originalen. Der Text ift nur ein Führer durch die Tafeln; er foll nur im Einzelnen ausfprechen, was der gefchulte Blick bei Durchficht der Bilder über die Gefchichte des deutfchen Gefchmackes im früheren Mittelalter leicht empfinden wird. Eine Ausnahme von diefer Methode der einfachen Erläuterung wurde nur für die frühefte Zeit notwendig; hier führte der Erfatz der handfchriftlichen Überlieferung durch die Gräberfunde zu einer weiteren Erörterung und zu einer Auseinanderfetzung mit den fonft bisher über die ältefte deutfche Kunft geäufserten Anfchauungen.

Den Vorftänden der rheinifchen Archive und Bibliotheken, befonders den Herren Profeffor van Werveke in *Luxemburg*, Profeffor Dr. Houben und Domkapitular De Lorenzi in *Trier*, Domprābendat Schneider in *Mainz*, Dr. Sello in *Koblenz*, Stadtarchivar Dr. Höhlbaum und Domvikar Schnütgen in *Köln*, Geh. Rat Harless und Dr. Winter in *Düffeldorf*, fowie dem Vorftand der Düffeldorfer kunftgewerblichen Ausftellung Profeffor aus'm Weerth in *Keffenich* fage ich auch öffentlich den beften Dank für das wahrhaft liberale und freundliche Entgegenkommen, mit dem fie ftets meine Studien gefördert haben.

BONN, Pfingften 1882. Lamprecht.

I.
ERLÄUTERUNGEN ZU DEN TAFELN.

EINLEITUNG.

ür keinen Zweig der geiſtigen Kultur unſeres Volkes läſst ſich die Entwickelung von verhältnismäſsig früher Zeit bis in die Jahrhunderte einer ſchon ausgedehnteren Überlieferung beſſer überſchauen, wie für die Kunſt. Auf welches Gebiet des früheſten deutſchen Geiſteslebens auch der Blick fällt, überall begegnet er einer ſtarken Umwälzung, ja Auflöſung der bisherigen Ausbildung bei der Annahme des Chriſtentums, nur die Kunſt ſcheint hiervon im ganzen und groſsen eine Ausnahme zu machen.

Die früheſten deutſchen Grabfunde ſind in einem Geſchmacke verziert, der erſt ein Jahrtauſend ſpäter, im 11. und 12. Jahrhundert, verhallt; und eine fortlaufende Reihe von Denkmälern beweiſt den Zuſammenhang und gliedert die künſtleriſche Abwandlung dieſer Verzierungen innerhalb jener äuſserſten Grenzen. So muſs es als eine lohnende Aufgabe der deutſchen Geſchichtsſchreibung gelten, jene Kunſt der germaniſchen Urzeit aufzuklären und ihren Spuren durch die Ungunſt der ſpätern Zeiten mit ihrer Aufnahme der klaſſiſchen Kunſt zu folgen; es kann zugleich als nationale Pflicht erſcheinen, ſich grade aus jenen früheſten, von fremden Elementen ungetrübten Äuſserungen des deutſchen Kunſtſinns der urſprünglichen künſtleriſchen Anlage der Nation bewuſst zu werden.

Wenn nun die Forſchung gleichwohl bisher die deutſche Kunſt der Urzeit in ihrer Blüte und ihren Verlauf nur oberflächlich berückſichtigt hat, ſo darf man für ihr Verhalten doppelte Gründe anführen: einmal hat erſt die letzte Generation die Gräber der Stammesepoche geöffnet und damit das Material für die älteſte Zeit erſchloſſen; dann aber war die geſamte deutſche Kunſt dieſer Epoche auf den erſten Blick wenig anmutend, ja verworren in ihren Formen, und ſie war über die Ausbildung einer eigenartigen Ornamentik noch nicht hinausgekommen. Erſt die Renaiſſance der Karolingerzeit ſah deutſche Kunſtbauten und deutſche Malerei nach fremdem Vorbild, und dieſe Erzeugniſſe einer importierten Kunſt gehörten noch nicht einmal dem Volke als ſolchem, ſondern nur ſeinen höchſten ſozialen Schichten an. Die Tiefe des Volksbewuſstſeins kannte auch zur Karolingerzeit erſt die eine künſtleriſche Anſchauungsweiſe im Ornament; in ihr erſchöpfte ſich das Kunſtleben der Geſamtnation. Aber für die Jahrhunderte nach dem Fall der Karolinger ſchienen die angeführten doppelten Gründe nur in abgeänderter Form weiter zu beſtehen: die Ornamentik ſchien jetzt gegenüber der groſsartigen Entfaltung der Kunſt in der Architektur wie den verheiſsungsvollen Anfängen der Miniatur und namentlich der Wandmalerei nicht mehr in Betracht zu kommen; und wo war ſchlieſslich ein einheitlicher Stoff zu ihrer Erforſchung gegeben?

In der That ſteht und fällt mit der letzteren Frage die Möglichkeit einer Unterſuchung der älteſten deutſchen Ornamentik, namentlich der Epochen ihres Verfalls und ſchlieſslichen Verhallens: es muſs ein Material gefunden werden, das von der Karolingerzeit bis zum Ausſterben der nationalen Verzierungskunſt in der deutſchen Kaiſerzeit im Ganzen gleichmäſsig als Gefäſs der ornamentalen Auffaſſung, als Träger der ornamentalen Entwickelung gelten kann.

Wir beſitzen ein ſolches Material in den Initialen. Sobald der Deutſche den Schreibgriffel vom römiſchen Provinzialen oder vom Iren in die Hand gedrückt erhielt, begann er dem erſten Buchſtaben ſein ornamentales Empfinden einzuverleiben. Und ſo blieb es viele Jahrhunderte hindurch bis zum Schluſſe der Stauferzeit: erſt mit der Mitte des 13. Jahrhunderts verlieſs die Ornamentik den Körper der Initialen, den ſie ſo lange geſchmückt, und ſchlug andere Entwickelungswege ein.

So bilden die Gräberfunde der deutſchen Stammeszeit und vor allem die Initialen des frühern Mittelalters die Quelle jeder Unterſuchung über die Entwickelung der urſprünglichen ornamentalen Kunſtanſchauung der Deutſchen; auf Grund dieſes Materiales ſoll auch im Folgenden verſucht werden, die Abwandlung dieſer ornamentalen Anſchauung bis zu ihrem Verſchwinden im 13. Jahrhundert darzulegen. Während aber das Material der Gräberfunde vielfach publiziert iſt, war für eine ſolche Forſchung die Veröffentlichung einer geordneten Initialſammlung unerläſslich, und ſogar die bedeutendſte zu bewältigende Arbeit. Es exiſtiert zwar eine Reihe von Publikationen mittelalterlicher Initialen, aber ſie alle dienen, ſoviel dem Verfaſſer bekannt, zumeiſt dem praktiſchen Zwecke der Reproduktion im Kunſthandwerk und gehören überwiegend der Gotik an; keine hat das Ziel einer Verdeutlichung der Initialentwickelung vor Augen gehabt.

Aber gerade um das letztere handelte es fich hier: es galt aus der recht belangreichen Zahl der erhaltenen Initialen diejenigen herauszufuchen und zufammenzuftellen, welche für die Fortfchritte der ornamentalen Entwickelung befonders beweifend erfchienen. An eine Gefamtbeherrfchung des einfchlägigen deutfchen Stoffes war bei der Maffenhaftigkeit deffelben gerade bei einem erften Verfuche am wenigften zu denken; es konnte fich nur darum handeln, aus einem befchränkten Raum das auf unfere Zeit erhaltene Material völlig zu durchmuftern, zu verzeichnen und für die Zufammenftellung einer beweifenden Quellenfammlung auszunutzen.

Diefer Verfuch ift im folgenden für die Rheinlande unternommen. Waren es zunächft Gründe perfönlicher Natur und die Liebe zu gerade diefem Forfchungsbereich, welche diefe Wahl veranlafsten, fo hat der Verfaffer diefelbe doch auch im Intereffe der Studien felbft nicht zu bereuen gehabt. Es darf wohl behauptet werden, dafs trotz aller Zerftreuung und Zerftörung rheinifcher Handfchriften noch jetzt kaum ein deutfches Land fo reich an kunftgefchichtlich wichtigen Manufkripten aus der erften Hälfte des Mittelalters fein dürfte, als die Rheinprovinz; wohl nur die zentralifierten Schätze der Münchner Hofbibliothek werden den Vergleich mit dem unten im Anhang zufammengeftellten, übrigens wohl noch nicht ganz vollftändigen Verzeichnis folcher Handfchriften aushalten können. Dazu kommt, dafs grade die früheften Jahrhunderte verhältnismäfsig befonders reich vertreten find, dafs ferner in den Rheinlanden noch weit über jene älteften Handfchriften hinaus Gräberfunde vorliegen, welche nach Art der Veröffentlichung wie Wichtigkeit des Inhaltes zu dem beften Material für unfere Unterfuchung zu rechnen find. Das alles mufste zu einer Zufammenftellung des Quellenmaterials ermutigen, foweit es die kunftgefchichtlich wichtigen Handfchriften der Rheinlande bieten; und es mufste zugleich zu einer Erläuterung des veröffentlichten Stoffes auffordern, die freilich gegenüber dem Material felbft zurücktritt und nur den Zweck haben kann, in das Studium deffelben in erleichterter Weife einzuführen. —

Überficht man die Entwickelung des ornamentalen deutfchen Gefchmackes in der Epoche der Stämme, der karolingifchen Herrfchaft und der deutfchen Kaiferzeit, fo ergeben fich leicht drei Abfchnitte, welche fich zeitlich im wefentlichen den Epochen der politifchen Gefchichte anfchliefsen.

In der deutfchen Stammeszeit, im 5. bis etwa 8. Jahrhundert, entwickelt fich die deutfche Ornamentik *felbftändig* aus fich heraus; fie bringt es zu einem gewiffen Abfchlufs der einmal gewählten Formen, ja fie fteht zuletzt vielleicht fchon jenfeits des eigentlichen Hohepunktes der Entwickelung.

Jetzt aber tritt das Chriftentum und die Idee des römifchen Univerfalftaates an die innere Gefchichte der Deutfchen heran und wandelt ihr geiftiges Leben in dem gewaltigften von der Nation je erlebten Gährungsprozefs. Die geiftige Umwälzung konnte auch an der Ornamentik nicht fpurlos vorübergehen. Indes war der Einflufs diefer neuen Erfcheinungen auf den Kunftgefchmack doch nur ein mittelbarer und äufserlicher; eine innere Umwandlung des ornamentalen Stiles wurde durch unmittelbares Eingreifen beider Mächte nicht herbeigeführt. Und es ift denkwürdig, auf welchem Wege denn überhaupt kirchliche Einflüffe dem deutfchen Kunftleben zugeführt wurden. Das Chriftentum kam durch die Iren nach Deutfchland, die Anfchauungen des Imperiums durch das neue Univerfalreich der Karolinger: beide Mächte wirkten demgemäfs auf die deutfche Kunft in der Form der irifchen Ornamentik und jener fpätklaffifchen Kunftüberlieferung, wie fie durch den karolingifchen Hof wieder ins Leben gerufen wurde. Die Bedeutung diefer Einflüffe auf die deutfche Ornamentik war eine klärende; fie ftörten die deutfche Entwickelung weniger, als fie diefelbe befchleunigten. Und fo gefchah es, dafs das deutfche Kunftleben nach kurzen Schwankungen im Beginne des 10. Jahrhunderts zu einer neuen Entfaltung überging. Während man bisher in dem Spiele mathematifch-ornamentaler Elemente und in dem Zwifchengreifen einer wenig durchgebildeten Tierornamentik Genüge gefunden hatte, entfagte man jetzt der toten Bandornamentik der Stammesepoche, wenn fie auch in der abgeklärten Form der Karolingerzeit noch einige Zeit hier und da fortlebte: man ging zur organifchen Pflanzenornamentik über.

Wunderbar rafch entwickelte fich diefe neue Pflanzenornamentik; fchon am Ende des 10. Jahrhunderts ftand fie in voller Blüte. Aber während fie in fcheinbar unverwüftlicher Lebenskraft im 11. und 12. Jahrhundert immer neue Abwandlungen zeitigte, traten doch fchon leife feit dem 11. Jahrhundert, immer dringlicher mit dem Schlufs des 12. Jahrhunderts die Mächte auf, welchen fie erliegen follte. Eine weitere Ausbildung der ornamentalen Anfchauungskraft der Nation erfolgte mit diefer Zeit, welche neben die Ornamentik der unbeweglichen Organismen, der Pflanzen, die der beweglichen Organismen, der Tiere ftellte; zugleich kam eine kalligraphifche Initialtechnik auf, welche den Pflanzenftil von feinem bevorzugten Standort, dem Initial, vertrieb. Diefem doppelten Angriff unterlag die Alleinherrfchaft der Pflanzenornamentik; neue Entwickelungen treten ein, welche mit der Ornamentik der älteften Zeit aufser Zufammenhang ftehen und direkt in die gotifche Epoche überleiten. —

Nach dem Gefagten wird es im folgenden darauf ankommen, die Ornamentik der Stammeszeit zu fchildern, weiterhin die irifchen und klaffifchen Einflüffe auf die Ornamentik der karolingifchen Zeit abzuwägen, und endlich den Pflanzenftil der deutfchen Kaiferzeit in feinem Entftehen und feiner Blüte zu würdigen, wie die Gründe feines fchliefslichen Verfalls auseinanderzufetzen.

I.

DIE ORNAMENTIK DER DEUTSCHEN STAMMESZEIT.



rſt mit der Bildung der Stämme tritt unſer Volk aus eigenem Antrieb handelnd in die Geſchichte ein. Als im 3. und 4. Jahrhundert nach Chriſtus aus dunkeln Anfängen der dreigeteilte Stamm der Franken in Saliern, Ripuariern und Chatten-Oberfranken erwuchs und ſich gleichzeitig die Alamannen geeint erhoben, da war zum erſten Male die Möglichkeit eines energiſchen und wirkungsvollen Auftretens nach auſsen hin gegeben. Zwar giebt es ſchon vor dieſer Zeit der Stammesbildung eine politiſche Geſchichte der Deutſchen, aber ſie entbehrt im ganzen des einheitlichen Charakters, welchen nur das Eintreten groſser, von einer Hand feſt und ſicher geleiteter Maſſen in die geſchichtliche Bewegung zu geben vermag. An Stelle einer ſolchen geſchloſſenen Aktion findet man, mit Ausnahme etwa der Epiſode unter Armin, nur das elementare Gähren, die auf- und niederwogende Wellenbewegung der Völkerſchaften, kleiner Spliſſe der Geſamtnation, deren Bevölkerungsziffer im weſentlichen nicht über 150000 bis 200000 Seelen geſtiegen ſein wird. Dieſe kleinen Abtheilungen des Volkes bergen das politiſche Leben und die Kultur der erſten Jahrhunderte; über ihnen breitet ſich einigend nur noch der halbdunkle und mythologiſch gefaſste Gedanke der Nationalität, wie er auf der Grundlage gemeinſamer Abſtammung beruhte.

Alles das änderte ſich mit dem Emporkommen der Stämme; von nun an beginnt eine langſame Entwickelung zur univerſalen Auffaſſung der Nation, welche im 10. bis 12. Jahrhundert endlich den vollen Begriff des Deutſchtums im Gegenſatz zu andern Völkern zeitigt. Inwiefern bei der Stammesbildung des 3. und 4. Jahrhunderts äuſsere Motive mitwirkten und wie weit die immanente Folgerichtigkeit der nationalen Entwickelung in ihr zum Ausdruck kam, bleibt unentwirrbar; ſicher aber iſt es, daſs mit der Stammesbildung eine neue Epoche deutſcher Geſchichte begann, welche bis zur politiſchen Einheit Deutſchlands im 10. Jahrhundert und bis zur volkstümlichen Erkenntnis der eigenen Nationalität in den folgenden Jahrhunderten geführt hat.

Die Jahrhunderte der eben begrenzten Epoche fallen faſt zu gleichen Teilen den Dynaſtien der Merowinger und Karolinger zu. Aber wie verſchieden iſt der Gehalt, welcher ihnen von den beiden Herrſchergeſchlechtern gegeben wurde. Die Merowingerzeit wird durch das Stillleben der deutſchen Stämme bezeichnet, wie ſie ſich, nur wenig von der Zugehörigkeit zum Reiche geſtört, in einer ruhigen Zeit eigener Entwickelung gefielen. Denn die Aufgaben der Franken-Dynaſtie wieſen zunächſt auf den Weſten und Süden des Reiches; hier in Gallien erleichterte eine alte Kultur und die Gewöhnung an Gehorſam die Herrſchaft, hier floſſen die wirthſchaftlichen Machtquellen des Königtums. Dem gegenüber kam das eigentliche Deutſchland und gar das Deutſchland rechts des Rheines wenig in Betracht; es konnte nicht als Unterlage einer bedeutenden Machtentfaltung gegenüber äuſseren und inneren Feinden dienen und blieb deshalb von den Merowingern verſchont, deren Staat kaum mehr als die Konzentration der äuſseren Machtmittel in der Hand des Königs zum Zweck hatte. — Wie anders verlieſen da die Zeiten der Karolinger! Unter dem Einfluſs der von Karl d. Gr. eingeführten erſten Renaiſſance erwachte der Gedanke von der Hoheit, aber auch von den Pflichten des antiken Staates in ſeiner letzten ſtarkmonarchiſchen Ausbildung, und der groſse Kaiſer zögerte nicht, ihn ſich anzueignen. Damit erſtand von neuem das imperium Romanum mit ſeiner kosmopolitiſchen Richtung, der ſich auch die deutſchen Stämme unterordnen muſsten; und zugleich wurden die zentraliſtiſchen Beſtrebungen der Römerzeit in Verwaltung und Wohlfahrtspflege wieder ins Leben gerufen. Der merowingiſche Staat hatte als ſeine hauptſächliche Aufgabe nur die Mehrung der königlichen Macht und den Reichsſchutz des Einzelnen gekannt; der karolingiſche dagegen ſuchte ganz allgemein alle Beſtrebungen zur Hebung der realen wie ideellen Kultur im Volke zu fördern oder ins Leben zu rufen. Karl d. Gr. ging hierin ſehr weit, er ſuchte Ideale zu verwirklichen, deren Ausführung das 16. Jahrhundert und teilweiſe noch ſpätere Zeiten erſt nahe kamen. Darum eben erſcheint der Kaiſer bis zum Schluſſe des Mittelalters allen abendländiſchen Nationen als das wunderbare und unübertroffene Ideal eines Herrſchers, deſſen noch in der Zukunft liegende Ziele man verwirklichen muſs. Dieſe Politik Karls d. Gr. und der karolingiſchen Epigonen muſste auch den deutſchen

Stammen näher treten; nach dem Sturz ihrer selbständigen Gewalten, der Herzöge, drang sie in alle Poren des Stammeslebens und brachte es durch volle Aufnahme der Stämme in das Ganze des Universalreichs zu einer gegenseitigen Annäherung aller Deutschen. Somit wurde die karolingische Zeit zur grofsen Lehrzeit der Deutschen und zur Vorbereitungszeit für den Eintritt in das wahrhaft nationale Leben des kommenden Mittelalters.

Unter dem Eindrucke dieser Entwickelung wird es natürlich, am Schlufs der Karolingerepoche auch im geistigen und künstlerischen Leben der Deutschen das Absterben einer Empfindungsweise zu sehen, deren Anfänge sich in die Entstehungszeit der Stämme verlieren; und die Vermutung liegt von vornherein nahe, dafs die hierher gehörigen Erscheinungen mit dem Emporkommen der Karolinger bedeutende Förderungen und Neuerungen erfahren haben müssen.

Die Geschichte der deutschen Kunst im ersten Jahrtausend bestätigt dies, denn es läfst sich mit dem Beginn der Stammesepoche das Aufkommen einer Ornamentik nachweisen, welche um die Mitte des 8. Jahrhunderts mit wesentlich neuem Gehalte getränkt in voller Blüte bis zum 10. Jahrhundert andauert, um dann einer ganz andern Kunstrichtung Platz zu machen. Von dieser Ornamentik soll jetzt die Rede sein, und zwar zunächst von ihrer Entwickelung in der Epoche der Stämme.

Die Entfaltung der ornamentalen Kunst dieser Zeit beruht, wie das Sophus Müller neuerdings überzeugend gezeigt hat, auf fast keiner einzigen fremden Voraussetzung; weder auf starken römischen Einflüssen, noch auf keltischen oder sonstigen aufsernationalen Traditionen. Zwar weisen die Grabfunde der Steinzeit wie der Bronze- und Eisenzeit auf eine schon vorher vorhandene primitive Ornamentik, die ursprünglich nur die Urelemente alles künstlerischen Schaffens, Punkt und gerade Linie kennt, und erst bei fortgeschrittener Kultur zu Bogenlinie, Kreis und Spirale, wie zum Zickzack und einer Reihe S-förmiger Verzierungen und zu Tierornamenten übergeht. Allein diese Ornamentik hat mit der späteren germanischen der Stammesepoche keinen Zusammenhang; zwischen beiden steht trennend die Zeit römischen Einflusses auf die Kunst der nördlichen Gegenden im 1. und 2. Jahrhundert.[1]

Nach dieser Zeit römischen Einflusses aber erwacht die germanische Ornamentik zu selbständigem Leben, und macht eine Entwickelung durch, welche schon im 5. und 6. Jahrhundert in der Blüte, wenn nicht gar schon jenseits derselben steht. Gerade von diesen Jahrhunderten ab beginnen die Quellen speziell für die deutsche Ornamentik immer reichlicher zu fliefsen; namentlich die letzten Jahrhunderte haben in den Gräberfunden der Rheinlande, Württembergs und Bayerns ein massenhaftes Material zum Studium der spätern Stadien dieser Ornamentik zu Tage gefördert.[2] Dagegen fehlt es an einem ausgedehnteren Quellenmaterial für die eigentliche Entwickelungszeit der Ornamentik; meistens mufs man sich hier mit Rückschlüssen aus späteren Verunstaltungen und Umwandlungen ornamentaler Teile behelfen. Glücklicherweise können diese Rückschlüsse mit Sicherheit gemacht werden, da bei der Unachtsamkeit der technischen Ausführung die Übergänge meist deutlich zu Tage liegen und zugleich die Massenhaftigkeit des Materials eine Reihe von Trugschlüssen ausschliefst.

Betrachtet man aber diese Ornamentik der Stammesepoche im Einzelnen, wie sie besonders in den fränkischen und alamannischen Gräberfunden vorliegt und sich noch über die Zeiten des eigentlichen Stammeslebens in das Mittelalter hinein ausdehnt, so fällt zunächst der grofse Reichtum an Ornamenten auf: da finden wir neben dem primitiven des Punktes und Striches und Bandes die fortgeschrittenen des Tieres und der Spirale.

Der Punkt kommt in den mannigfachsten Formen vor; bald erscheint er als Kreis ●, bald als Viereck ■ oder als Raute ◆, besonders beliebt aber ist das Dreieck. Bei diesem genügt die einfache Form ▲ nicht mehr, man geht weiter und bringt innerhalb der Fläche kleine Kreise an ▲[3] oder verlängert das Dreieck um einen Stiel, sodafs die Form der Maurerkelle ♠ entsteht.[4] Neben allen diesen Ausbildungen findet sich dann noch eine weniger häufige im Oval, welche sich durch Verzierung auszeichnet: θ. Die freigelassenen Stellen erinnern entfernt an ein Blattgerippe, indefs bleibt es bei dem sonstigen Fehlen jedes Pflanzenornamentes doch sehr zweifelhaft, ob hier an ein Blatt zu denken ist; es scheint vielmehr, wie gesagt, eine besondere Entwickelung des Punktes vorzuliegen. Ein Beweis hierfür liegt auch darin, dafs dieses Blatt ganz in der Weise des Punktes[5] ornamental gruppiert wird.

In reicher Abwechselung der Formen, wie der Punkt, erscheint auch die Linie. Neben dem geraden Striche, welcher dann meist in parallelen Lagen zur Verzierung von Flächen und Bändern verwendet wird, erscheint die gebrochene und die gebogene. Die gebrochene Linie wird namentlich als Zickzack bald mit stumpfem, bald mit spitzem, meist aber mit rechtem Winkel ⋀⋀⋀ verwendet; legt man die erstere Form anders, so entsteht das aufserordentlich häufige treppenförmige Muster ⌐⌐. Die gebogene Linie endlich kommt in der früheren Zeit nur in doppelter Form vor, halbkreisförmig und halbmondförmig. In letzterer Form gestaltet sie sich gern zum wirklichen Halbmond, der dann ähnlich wie der dreieckige Punkt verziert wird. Indes hat diese Form für die weitere Disposition der ornamentalen Elemente wenig Bedeutung; sie steht meist vereinzelt oder wird gleich leichtem Blütenstaub regellos über das Ornament verstreut. Viel ausgedehnter wird dagegen die halbkreisförmige Linie verwendet, namentlich entsteht aus ihr durch symmetrische Zusammensetzung die Wellenlinie: ∿∿.[6]

---

[1]) Sophus Müller, Die Tierornamentik im Norden, aus dem Dänischen von J. Mestorf. Hamburg, Meifsner 1881. Vgl. namentl. S. 36 f.

[2]) Publikationen der Denkmäler enthalten namentlich die Arbeiten Lindenschmits: Die vaterländischen Alterthümer der fürstl. hohenz. Sammlungen zu Sigmaringen; Mainz 1860, und: Die Altertümer unserer heidnischen Vorzeit; Mainz 1858 ff. 3 Bde. Vgl. über weitere Publikationen die umfassende Litteraturübersicht bei Lindenschmit, Handb. d. d. Altert.-Kde. I. S. 64—67; und S. Müller S. 1—17.

[3]) Lindenschmit, Denkm. I, 7, 7. 2. — [4]) Lindenschmit I, 9, 7, 1.

[5]) Über die ornamentale Anordnung der Punkte und Linien s. S. 5. Schon Müller bemerkt S. 23 u. 25 die Eigentümlichkeit des ovalen oder auch zur Lanzettform verkürzten blattartigen Ornamentes; seine Vermutung über das zufällige Entstehen dieser Form scheint mir aber wenig begründet. — [6]) Lindenschmit I, 4, 5, 5.

Neben dieſen Abwandlungen der Linie durch die Lage ihrer einzelnen Teile zu einander finden ſich auch verzierte Erweiterungen derſelben in der ein- oder zweireihigen Perlenſchnur.[1] Damit iſt der Übergang zum **Band** gewonnen, deſſen ausgedehnte Herrſchaft den Stil ſo ſehr bezeichnet, daſs man mit Recht von einer Band- oder Riemen-Ornamentik dieſer Epoche redet. Das Band eignet ſich natürlich die ganze Formenentwickelung der Linie an, es erſcheint gebogen und gebrochen, zickzackartig und treppenförmig, im Halbmond und Halbkreis wie in der Wellenbewegung.

In den Elementen des Punktes, des Striches und des Bandes ſcheint ſich urſprünglich die germaniſche Ornamentik allein bewegt zu haben, wie ſie denn überall die Grundlagen primitiver Kunſtübung bilden. Aber ſchon früh, vor der Zeit, welche uns in den Grabesreſten der Stammesepoche entgegentritt, geſellte ſich zu dieſen Elementen das Tierornament. Noch neuerdings hat es S. Müller in der einzigen tiefergehenden Unterſuchung über dieſen Gegenſtand als die Grundlage germaniſcher Ornamentik und ihr weſentliches Charakteriſtikum anſehen wollen; ich glaube mit Unrecht. Der Beweis dafür, daſs die Tierornamentik erſt ein hinzukommender Teil der deutſchen Kunſtübung in der Stammesepoche iſt, liegt in dem eigentümlichen Geiſt, welchen die Anordnung der einzelnen Ornamentteile noch zu zu einer Zeit atmet, wo die Tierornamente ſchon ſtark vertreten ſind. In dieſer Anordnung findet ſich kaum eine Rückſicht genommen auf die eigentümlichen Anforderungen einer Tierornamentik, vielmehr zeigt ſich deutlich, daſs die vorhandene Dispoſition nur unter alleiniger Rückſichtnahme auf Punkt, Strich und Band entſtehen konnte. Und der verworrene und verſchwommene Anblick, welchen die verzierten Denkmäler der Stammesepoche bieten, rührt nicht zum geringſten daher, daſs man die neu aufgekommene Tierornamentik in eine ihr wenig günſtige, aber nun einmal vorhandene Ordnung einfügte.

Zur näheren Erklärung dieſer Thatſache muſs die Anordnung der Ornamentteile in unſerer Epoche unterſucht werden. Als Prinzipien derſelben wird man aufſtellen dürfen die Parallelifierung, die Vergitterung, die Verknotung und die Durchflechtung der ſtiliſtiſchen Elemente. Schon dieſe einzelnen Formen beweiſen, wie ſehr es auf die Dispoſition über Strich und Band, nebenher auch über den Punkt abgeſehen war. Die **Parallelifierung** findet ſich in den älteren Denkmälern namentlich für den Strich, durch parallele Striche konnte man in einfachſter Weiſe ganze Flächen verzieren; ſtellte man dann parallele Strichreihen im ſpitzen Winkel gegenüber, ſo entſtand ein ſtreifiges Muſter, und vertauſchte man dieſe Winkel mit rechten, ſo war das Schachbrettmuſter gefunden. Alle dieſe Formen kommen früh und häufig vor.[2] Dagegen legte man Bänder erſt in ſpäterer Zeit parallel zuſammen, um damit der Geſammtfläche des Bandes eine Abwechſelung zu verleihen.[3] Um ſo mehr aber gehören **Vergitterung**, Verknotung und Durchflechtung dem Bandornament an. Im erſteren Fall handelt es ſich namentlich um das Durcheinanderſpielen von Bändern im Sinne der Diagonale, den ſtumpfen und ſpitzen Winkeln derſelben wurde bei weitem der Vorzug vor der rechtwinklichen Vergitterung gegeben. Erſt ſpäter wird dieſe ornamentale Dispoſition auf Tiere und ſogar auf Menſchen übertragen ſein, denn für beide iſt ſie gänzlich ungeeignet.[4] Noch mehr faſt gilt das von der **Verknotung**, deren Weſen ich darin finde, daſs ein unendliches Band in den mannichfachſten Knoten um ſich ſelber geſchlungen wird. Das Tier hat ein Vorn und Hinten, es iſt das organiſche Weſen im eigentlichſten Sinne; hier dagegen handelt es ſich nur um die Dispoſition einer mathemathiſchen, endloſen und ſich ewig gleichbleibenden Maſſe. Eine ſolche war im Band gegeben, für dieſe allein iſt die Verknotung als ornamentale Dispoſition von vornherein denkbar. Die Formen der Verknotung werden im Anfange des Stiles ſehr einfach geweſen ſein; ſicher iſt, daſs ſie in ſeinen letzten Ausbildungen immer verwickelter werden. Als einfachſte Form findet ſich die Verknotung im Dreieck oder Viereck: , daneben als Allergewöhnlichſte die Verknotung zum Zopf: . Gerade aus der letzteren entwickelte ſich ſehr früh eine Reihe von neuen Formen, bei denen man ohne Grund bisher an klaſſiſche Reminiszenzen gedacht hat. Da infolge einer eigentümlichen Technik, von der bald die Rede ſein wird, der Zopf oft zerriſſen dargeſtellt wurde: , ſo entwickelte ſich hieraus früh eine neue Darſtellungsweiſe, das ſog. S-Ornament: , und aus dieſer entſtand mit wiederum ſehr leichter Änderung ins ſpiralartige das Ornament: , das freilich erſt in der ſpäteren Zeit des Stiles auftritt.[5] Andererſeits konnte leicht ein Übergang des Zopfes in die einfache Wellenlinie ſtattfinden, bei der dann nur noch eingereihte Punkte an die einſt ſymmetriſchen Teile des Zopfes erinnern: .[6] So war denn gerade die Verknotung groſser Abwandlung und einer Entwickelung fähig, deren Einzelnheiten gleichwohl immer noch deutlich auf die urſprünglich einfache Form hinweiſen. Zur Verknotung endlich tritt als notwendiges Correlat die **Verflechtung**. Bei ihr handelt es ſich um das gegenſeitige Verknoten von unendlichen Bändern, die einfachſte Form erſcheint als Verklammerung: .[7] Daneben finden ſich aber verwickeltere Formen: [8] .[9] Gemeinſam iſt dieſer Art von Verflechtung die Roſettenform; darauf wies die natürliche Anlage gebieteriſch hin. Allein nun trat ſchon früh und ſpäter mit immer gröſserer Verfeinerung eine **Verbindung von Verknotung und Verflechtung** ein; namentlich wurden Zöpfe wieder durch- und untereinander geflochten. Und gerade in der phantaſtiſchen Verbindung dieſer beiden Anordnungsarten ſuchte der Künſtler der endenden Stammesepoche ſeine Meiſterſchaft: hier entſtehen jene verwirrenden Geflechte, die ſogenannten Bandgewinde, welche bei guter Ausführung zum Nachgrübeln reizen, oft aber bei der techniſchen Unbehilflichkeit der Zeit in leeres, unverſtandenes Gerinnſel auslaufen.

Ueberſieht man Elemente und ornamentale Anordnung dieſes Stiles der Stammesepoche, ſo fällt es auf, daſs überall auf die Notwendigkeit einer flachen Reliefierung des Ornamentes Rückſicht genommen iſt. Man wird nicht fehl-

[1]) Lindenſchmit I, 2. 8, 1; II, 2, 8, 6. — [2]) Ebd. I, 3, 4. 1; I, 6, 8. 3. — I, 12, 3, 9; vgl. I, 12, 7, 5. — [3]) Ebd. I, 2, 8, 1. — [4]) Ebd. I, 9, 8, 1; I, 1, 7, 2. — [5]) Ebd. I, 4, 8, 1. — [6]) Dorow, Röm. Alterthümer Taf. 29, Fig. 4. — [7]) Lindenſchmit II, 1, 8, 5. — [8]) Ebd. II, 1, 8, 3. — [9]) Bonner Jahrb. 44, Taf. 5, 10.

gehen, wenn man aus dieser Thatsache auf das Entstehen unseres Stiles in der Holzschnitztechnik schliesst. Es ist das schon öfter hervorgehoben; dieser Annahme entsprechen auch die ältesten uns direkt erhaltenen Nachrichten.[1] Ein weiterer Beweis liegt darin, dafs diese Holzschnitztechnik, wie sie durch Einschneiden flacher Ornamente auf Holzgetafel geübt wurde, noch weitere Kennzeichen ihres einst hervorragenden Einflusses sogar auf den in Metall ausgeführten Denkmalern hinterlassen hat. Dahin gehören die auf den altesten Denkmälern noch überall sichtbar scharfgeschnittenen, in spitzen Winkeln zusammenlaufenden Linien der Ornamente; sie werden erst nach längerer Übertragung des Stiles auf die Metalltechnik der Eigentümlichkeit der letzteren entsprechend in sanftgebogene Linien und Rundungen umgesetzt. Der Tierkopf No. 1a, vgl. Taf. 1, zeigt z. B. noch den Charakter des geschnitzten Holzwerkes, obwohl er metallen ist, erst in te hat die Metalltechnik die ihr genehme Form für diesen Kopf gefunden. Ein weiteres auch in den spätesten Zeiten noch nicht verwischtes Merkmal der Holztechnik besteht darin, dafs bei den Bandverschlingungen das eine Band nicht unter dem andern durchgezogen ist, wie die spätere Miniaturtechnik der Handschriften dies durchführte, sondern vielmehr beim Zusammentreffen mit dem entgegenstehenden Bande abgeschnitten erscheint; s. oben S. 5. Diese Eigentümlichkeit ist späterhin für die Auflösung des Stils von grofser Wichtigkeit geworden, denn sie zerhackte von vornherein das Ornament in mehrere Teile. Ursprünglich geschah das notgedrungen, später aber suchte man diese unangenehme Eigentümlichkeit stilistisch auszunutzen: man zerschnitt ganz ohne Grund das Bandornament mitten in feinem regelmafsigen Flusse und fügte so neue Verwirrung zu der schon genugend vorhandenen.[2] Abgesehen von diesem zerstörenden Einflusse aber macht die Herkunft der Ornamentik aus der Holztechnik sich in der weiteren Gestaltung des Stiles nicht mehr geltend: die wenigen Änderungen, welche der Übergang zur Metalltechnik nötig machte, führten sich allmahlig ein, und seitdem blieb der einmal entwickelte Stil im wesentlichen beständig.

Eine neue Abwandlung führte erst das Emporkommen der Filigrantechnik mit sich. Mit der Eroberung römischer Provinzen waren den deutschen Stämmen reiche Schatze an Gold und Silber ganz abgesehen von aller Beute schon in den kurrenten Münzen der römischen Geldwährung zugeflossen. Da sie die Bedürfnisse einer entwickelten Geldwirtschaft nicht kannten, so spielte das Geld bei ihnen im wesentlichen nur als Schmuckgegenstand, nicht als Tauschmittel oder gar als Wertmesser eine Rolle;[3] es wanderte in den Schatz und wurde von da aus gelegentlich zu Schaustücken umgearbeitet. Es ist eine bekannte Thatsache, dafs die Gräber der späteren Stammesepoche namentlich links des Rheins merkwürdig viel Erz bergen, und zwar meist in einzelnen goldenen Gegenständen von verhaltnismafsig hohem Werte. Das ist ein noch vorhandener und greifbarer Beweis für den starken Goldzuflufs in der Eroberungszeit der merovingischen Epoche. An diesen neuen Goldzuflufs mufste sich bei der Art jener Benutzung notwendig die Hausindustrie der Goldschmiede knüpfen. Da aber die Ausbildung der Metalltechnik trotz der althergebrachten Vorliebe der Germanen für sie eine recht geringe war und man zu gleicher Zeit über einen beträchtlichen Reichtum an Material verfügte, so empfahl sich eine Bearbeitung desselben, in welcher der massive Wert dem Werte der Verarbeitung mindestens gleichstand. Eine solche Bearbeitung wurde in der Filigrantechnik gefunden. Hier kam es nur darauf an, feingezogene Golddrähte auf eine gleich kostbare Unterlage in geschmackvoller Weise zu befestigen: eine Arbeit, welche zu dem realen Werte des Materials in recht ungünstigem Verhaltnis stehen mufste.

Allein mit der Auflötung solcher Drahte kam ein bisher fast unbekanntes Element in die Ornamentik: die Spirale. Sie wird von nun ab durchaus gewöhnlich, sie weifs sich als modernes Element immer mehr Platz zu schaffen, sie steht endlich am Schlufs der Epoche mindestens ebenbürtig neben Punkt, Linie und Band. Die gewöhnlichsten Formen der Spirale sind folgende: 1 2 3 4, indes kommt die letzte nur selten und spät vor.[4] Es hangt das damit zusammen, dafs in ihr eine gebrochene Linie in Kombination mit den gebogenen erscheint; eine Verbindung, welche die frühere Zeit vermeidet. Auch liegt der Gedanke nahe, dafs No. 4 aus No. 1 durch Brechung der Mittellinie entstanden sei; solche Brechungen ursprünglich kreisförmiger Linien bezeichnen aber stets den Fortschritt einer ornamentalen Entwickelung.

Neben der einfachen Spirale erscheint sehr bald die Doppelspirale: sie mufste sich sehr einfach durch Winden eines in der Mitte umgebogenen Golddrahtes um diesen Biegepunkt ergeben. Es war leicht, diese Doppelspiralen zu kombinieren, aus ihnen neue Medaillons zu bilden, ja ganze Flächen mit ihnen zu füllen. Indes gehört diese Ausbildung doch wesentlich einer spätern Zeit an. Als Beispiel diene:[5]. Auch bei der Spirale hat man es mit einem Elemente der Ornamentik zu thun, das mathematisch bestimmt ist, wie der Punkt, die Linie, das Band. Diese mathematisch-ornamentalen Elemente stehen also bei den Deutschen, wie wohl sonst überall, am Anfang aller künstlerischen Entwickelung. Sie sind die gefügigsten Elemente, die Phantasie findet auch bei der regellosesten und willkürlichsten Kombination nirgends den Widerstand organischer Bildungen, wie sie sich in der Pflanzen- und Tierwelt vorfinden. Punkt, Strich und Band, weniger schon die Spirale, die sich schliesslich nur als eine Sonderbildung des Striches auffassen lafst, sind die indifferentesten, beweglichsten aller Elemente, die jemals einen Ornament-Stil bilden können, und darum eben sind sie von jeder primitiven Kunstübung bevorzugt.

Allein allmahlich mufste gerade die volle Unbestimmtheit und die allzustarke Schmiegsamkeit dieser Elemente Anstofs erregen; es mufste eine Zeit kommen, wo man sie nur noch sozusagen als Gefafse des ornamentalen Lebens,

[1]) Vgl. namentlich Lindenschmit: Vaterl. Alterth. in Sigmaringen, S. 68; S. Muller. S. 43; Schnaase: Gesch. d. bild. Künste, III.[2], 594.
[2]) Lindenschmit, II, 12, 5.
[3]) v. Inama-Sternegg, deutsche Wirtschaftsgesch. I, 192 f.; Soetbeer, Forschungen z. d. Gesch. Bd. II.
[4]) Bonner Jahrb. 44 Taf. 6 u. 7, 18. — [5]) Lindenschmit I, 8, 7, 2; vgl. I, 8, 8.

aber nicht mehr als den Ausdruck dieses Lebens selbst ansah. Eine solche Epoche beginnt meist mit der Verzierung der bisher kahlen Bänder, um ihnen dadurch eine neue erhöhte Bedeutung zu sichern. So setzte man in der Völkerwanderung Parallelstreifen auf das Band oder legte eine Perlschnur längs der Mitte, wie man im 12. und 13. Jahrhundert die kahlen Bänder des romanischen Steinornamentes mit facettierten Edelsteingarnituren besetzte. Namentlich aber wirft sich eine solche Verzierung bald auf Anfang und Ende der bisherigen ornamentalen Formen. So geschah es auch im Stil der Stammesepoche; denn trotz der engen Geschlossenheit des Bandornamentes in Verknotung und Durchflechtung gab es doch Fälle, wo das Band nicht ewig umlief, sondern in einer Spitze oder einem Stumpfe endete. Dieser Fall trat z. B. immer ein, wenn man eine Anzahl von Bändern zum Zopfe flocht, welche durch 2 dividiert nicht aufgehen. Dann mußte stets auf einer Seite ein Bandstumpf aus dem Geflechte heraussehen[1]). Und unversehens gestalteten sich diese Stumpfe zu Tierköpfen[2]): Die Tierornamentik brach sich Bahn.

Es darf fraglich erscheinen, in welchen Vorgängen der Anlaß gerade zur Tierornamentik zu suchen ist. Damit, daß einzelne Abschlüsse, z. B. die Spitze eines Stockes, der Knauf eines Schwertes geradezu zur Ausgestaltung im Sinne der Tierornamentik aufgefordert haben, ist die Frage nicht erledigt.[3]) Derartige Bildungen kommen in ihrer Selbstverständlichkeit zu allen Zeiten vor; sie beweisen nichts für einen besonderen Zug der Zeit zur Tierornamentik. Am nächsten wird es wohl immer liegen, den Anlaß zur Bildung von Tierornamenten in dem Charakter der schon vorhandenen Verzierungsweise zu suchen. In der That birgt der Strich- und Bandstil ein Moment in sich, das ganz zur Weiterbildung tierischer Ornamente auffordert. Die bisherige Ornamentik war eine immer bewegtere geworden, im wilden Durcheinander wogten die Bänder auf und nieder wie unregelmäßiger Wellenschlag, sie schoben sich ineinander, sie schienen sich bald zu suchen, bald zu verfolgen. Kurz durch ihre immer größere Verwirrung schien sich die bisher mathematische Anordnung der Elemente in eine organische umzusetzen: Das Ganze erschien in wirklicher Bewegung und wahrem Leben. Es lag sehr nahe, die Folgen dieser Erscheinung anzuerkennen und die Bänder in Tierleiber, die Bandstumpfe in Kopfe umzusetzen.

Wann dieser Umschwung in der deutschen Kunstübung eintrat, kann nur in relativer Zeitbestimmung angegeben werden. Sicherlich brach sich die Tierornamentik lange vor dem Auftreten der Spirale als ornamentalen Elementes Bahn, denn in den ältesten Zierstücken, welche die Spirale aufweisen, scheint die Tierornamentik über ihre Blüte hinaus entwickelt. Es ist daher die Vermutung gestattet, daß sie zur Zeit der Ausbildung der Filigrantechnik und des großen Goldzuflusses in deutsche Lande schon voll entfaltet war und mit ihren Anfängen in die ersten Zeiten der Stammesbildung zurückreicht.

Nimmt man aber die Entstehung der Tierornamentik aus der Bandornamentik als gesichert an, so erklären sich leicht eine Reihe von Eigenheiten der neuen Verzierungsart. Vor Allem die bisher vielfach unverstandene Erscheinung, daß die ornamentalen Tiere so gar nicht irgendwelchen Tieren der Wirklichkeit nachgebildet sind. Der Grund hierfür ist einfach genug: Diese Tierornamente entstanden eben nicht durch ornamentale Ausgestaltung bekannter Tierformen, sondern durch Umbildung vorhandener Bandverschlingungen in den allgemeinen Schematismus der tierischen Körper. Dieser allein ist daher für die Tierornamentik von Wichtigkeit; erst spät treten festere Gestaltungen auf, denen irgend eine lebende Tierart zu Grunde liegt. So der Vogel, das Pferd, und erst ganz spät ein bestimmter Vogel, Gans oder Schwan.[4]) Weiterhin erklärt sich die eigentümliche Behandlung des Rumpfes und des Tierkörpers überhaupt nur durch die Entstehung aus dem Bandgeschlinge. Der Rumpf, in jeder der Natur selbst nachgebildeten Ornamentik der stärkste Teil des ornamentierten Tieres, verflüchtigt sich in dem Stil der Stammeszeit zum bloßen Bande oder Faden. Und was er an Breite verliert, gewinnt er an Länge: durch weite Räume zieht er sich ganz in der Weise der Bandornamentik verschlungen hin, und nur hier und da erinnern einige um ihn herumgeschlungene Schnörkel an die tierischen Schenkel und Füße. Ja bisweilen sind auch diese abgeworfen, und die Tiere erscheinen nun als Schlangen: eine Weiterbildung, welche der Ornamentik der ganzen Epoche zu dem unpassenden Namen der Schlangengewinde verholfen hat. So kommt denn der Rumpf des ornamentierten Tieres kaum recht über die Bandornamentik hinaus; das Einzige, was ihn häufig nur noch von dieser unterscheidet, ist die verschiedene Anordnung der Bandgeschlinge. Diese Anordnung erfolgt in der Bandornamentik in der Regel streng nach geometrischen Principien. Dagegen behält das Fadengeschlinge des Tierornaments meistens noch etwas von der organischen Mannigfaltigkeit der tierischen Bewegung bei; es hält sich nicht streng in den Grenzen der mathematischen Symmetrie, sondern streift über dieselben hinaus, freilich ohne die weiteren Grenzen einer mehr dynamischen Symmetrie, das Gleichgewicht der um ein Centrum gruppierten ornamentalen Massen zu verlassen. Man darf daher mit einem Vergleich sagen: das Bandornament bewegt sich in der Symmetrie der Renaissance, das tierische Fadenornament dagegen in der Symmetrie des Rokoko.

Von der Macht des Bandgeschlinges befreit sich die Tierornamentik erst voll in der Ornamentation des Kopfes. Für diesen war aus der bisherigen Ornamentik nur ein Gesetz im wesentlichen gegeben, wenn auch längst nicht für jede Art der Verzierung geltend: die Ornamentierung mußte sich im Relief halten. Nun läßt sich jeder Tierkopf in doppelter Weise reliefiert wiedergeben, entweder im Profil oder von oben gesehen. Und es giebt namentlich zwei Arten tierischer Köpfe, die stark von einander abweichen, die Köpfe der Vierfüßler und der Vogelkopf. Aus diesen doppelten Unterschieden der Köpfe und Betrachtungsweisen ergiebt sich als Schema möglicher Darstellungen:

1. Kopf des Vierfüßlers von oben gesehen. 2. Kopf des Vierfüßlers im Profil.
3. Vogelkopf von oben gesehen. 4. Vogelkopf im Profil.

[1]) Indes wird manchmal sogar eine einfache Verknotung nicht durchgeführt, s. Houben u. Fiedler, Denkmäler v. Castra Vetera. Taf. 22, No. 1.
[2]) Lindenschmit I, 5, 7, 7. — [3]) Sophus Müller, S. 31. — [4]) Lindenschmit I, 8, 8, 10—13; I, 12, 7, 14; — I, 12, 8, 1; — II. 2, 6, 3.

In der That lassen sich die Köpfe der ältesten Tierornamentik im ganzen auf dieses Schema reduzieren; ja sie sind dem überwiegenden Vorkommen nach sogar auf die Formen unter 1 und 4 zurückzuführen. Diese letztere Reduktion ist sehr bezeichnend; sie entspricht durchaus der überhaupt geläufigen Anschauungsweise vom Kopfe des Vogels und der Vierfüfsler. Den ersteren sehen wir meist in der Höhe, im Profil; den letzteren meist direct unter uns, von oben.

Den Vierfüfslerkopf hat S. Müller, S. 32, schon vorzüglich beschrieben; ich wiederhole nur die Resultate seiner Forschung, wenn ich bemerke, dafs er sich durch ein starkes ringförmig um die Schnauze gelegtes Band auszeichnet, von dessen oberer Mitte aus ein oberhalb der Nase geteilter Riemen nach dem Kopfe läuft.[1]) Unmittelbar unter diesem Riemen liegen die lang geschlitzten Augen. Im Profil kommt dieser Kopf aufserst selten vor, ein Beispiel giebt Tafel 1, 1d. Soll man für seine eigentümliche Bildung nach einer Vorlage im germanischen Alltagsleben suchen, so wird sie mit S. Müller am besten in dem aufgezäumten Pferdekopf zu finden sein. Neben diesem Kopfe kommt noch, freilich selten, ein anderer langgestreckter Tierkopf vor,[2]) bei dem die Schnauze einen grofsen Teil des Ganzen einnimmt. S. Müller will hierin den zweiten Grundtypus eines Vierfüfslerkopfes erkennen; ich bin im Zweifel, ob nicht vielmehr ein von oben gesehener Vogelkopf mit langgezogenem Schnabel und den hervortretenden Glotzaugen einiger Vogelarten vorliegt.

Unverkennbar als Vogelköpfe im Profil sind dagegen die Tafel 1 unter 4a—4e abgebildeten Ornamente gedacht. Der gut erhaltene Typus dieser Köpfe in 4a zeigt an den Fadenkörper ansetzend zunächst einen glockenförmig gebogenen Teil: den eigentlichen Kopf mit dem darin geborgenen grofsen Auge. An diesen Teil setzt sich dann der ungemein lange und oft in sich verschlungene Schnabel an.

Neben den besprochenen Grundformen aber bildete sich schon früh eine Mischform aus. Über ihre Entstehung belehren uns, wenn nicht alles täuscht, die Fig. 2e und 2f auf Tafel 1. Fig. 2e läfst unschwer den Kopftypus No. 2 (Vierfüfslerkopf im Profil) erkennen; aber er zeigt in zwei Einzelheiten merkwürdige Abweichungen. Einmal schlingt sich das Stirnband hinter dem Auge in eine Art Knoten zusammen, wahrscheinlich zur Bezeichnung des Ohres, andrerseits spitzt sich die Schnauze, der Oberkiefer legt sich um den Unterkiefer: es entsteht ein Mittelding zwischen Maul und Schnabel. Diese Anfänge einer neuen Bildung sehen wir in 2f weitergeführt, der Knoten ist zum Hängeohr entwickelt, das Maul ist zum vollen Schnabel geworden. Damit war nun der neue Typus vollendet: Der geohrte Vogelkopf mit dem Ringe zwischen Kopfteil und Schnabel, wie 3e und 3f ihn darstellen, im letzteren Fall noch durch die Zunge bei aufgesperrtem Schnabel vervollständigt.

Mit der Umwandlung des Bandgeschlinges in Tierleiber und der allmählichen Feststellung der verschiedenen Kopftypen war die Tierornamentik eingeführt; indes es fehlte viel daran, dafs sie nun das Feld der Ornamentik ganz einnahm und die ursprüngliche Anordnung der ornamentalen Elemente umstürzte. Vielmehr blieb hier alles beim alten und gerade deshalb mufste schon ein einziger Umstand rasch zum Untergang der vollen Tierornamentik mit der Betonung des Rumpfes und der Gliedmafsen führen. Wie ich schon bemerkt habe, wurde das Abschneiden des einzelnen Bandes da, wo es einem entgegenstehenden Bande begegnete, aus der Holztechnik in die Metalltechnik mit hinübergenommen: jetzt nun vererbte es sich auch auf die Tierornamentik. Aber die Einführung dieses Zerreifsens und Zerhackens der einzelnen Verzierungen war in der Tierornamentik von weit zerstörenderer Wirkung wie in der Bandornamentik. Dort hatte es nur Verwirrung gebracht, hier löste es den organischen Zusammenhang geradezu auf. Es gab keinen Rumpf mit Gliedern mehr, sondern nur ein leidlich symmetrisch geordnetes Konglomerat von Faden und Schenkeln und Beinen; statt eines organischen, wenn auch noch so entstellten und in die Länge gezogenen Tierkörpers erblickt man nur noch eine wenig gewählte Sammlung einzelner Gliedmafsen. Diese bunte Regellosigkeit führte schliefslich zur völligen Verachtung aller natürlichen Formen; man setzte jetzt Gliedmafsen zusammen oder schob sie durcheinander, wie es gerade der Raum mit sich brachte. So wurde wohl an den Schnabel ein neuer Fufs angesetzt, oder an den Fufs schlang sich ferner noch eine unerklärliche bandartige Fortsetzung.[3]) Mit diesen Vorgängen verflüchtigt sich schliefslich der Rumpf; es entsteht ein wüstes Durcheinander einzelner Teile,[4]) aus dem sich die Kunstübung der beginnenden Karolingerzeit zurück in die altgewohnte Bandornamentik flüchtet.

Etwas besser als dem Rumpf erging es den Köpfen; sie waren derjenige Teil der Tierornamentik, welcher sich am leichtesten der Bandornamentik einordnete. Darum drohte ihnen von dieser Seite kaum eine Gefahr; sie erlagen vielmehr der immer mehr eintretenden Verflachung und dem Aufkommen des Spiralornamentes im Gefolge der Filigrantechnik. Schon der Erzgufs hatte den alten Vierfüfslerkopf umgewandelt, die scharfgeschnittenen Linien waren voll, rund und weich geworden.[5]) Weiter schon ging die Technik der Goldplättchen und Filigrane; unter dem Einflufs der letzteren namentlich entstand die schon recht reduzierte Form 2b der Tafel 1. An diese Form wurde dann später wohl angeknüpft, wenn man den Kopf in Tauchierarbeit oder in blofsen eingeritzten Umrissen wiederzugeben hatte, dann zog man das alte Schnauzband unter der Nase durch und setzte dem Kopfe Ohren auf: so entstand die abenteuerliche, an ein Fledermausgesicht erinnernde Form 2c von Tafel 1. Und schliefslich bemächtigte sich noch die Spiralornamentik des Kopfes; indem sie Nasenflügel und Augenhöhlen zum Ausgang von Spiralen nahm, schuf sie ein neues Gebilde, das nur noch durch Gesamtform und entfernte Ähnlichkeiten an einen Kopf erinnert.

Nicht besser erging es dem Vogelkopf im Profil; er wurde noch rascher in Formen aufgelöst, deren Zusammenhang mit der Tierornamentik nur noch auf dem Wege historischer Entwickelung zu konstatieren ist. Zunächst verflüchtigte sich der Schnabel als besonderes Glied des Kopfes, an seiner Stelle wurden die bisherigen Konturen des Kopfes weiter nach vorn gezogen und als Schnabel angesehen.[6]) Aber bald schwand überhaupt das Gefühl, dafs man es hier mit

[1]) Vgl. Taf. 1, 1a. — [2]) Vgl. Taf. 1, 3a—3d. — [3]) Lindenschmit I, 9, 7, 10; — II, 4, 6, 8. — [4]) Lindenschmit, Hohenz. Altert., S. 46, No 25. — [5]) Vgl. Taf. 1, Fig. 1e. — [6]) Vgl. Taf. 1, 4b.

einem Kopf zu thun habe; der Schnabel fchlofs fich und es entftand eine Art Mufchel[1]) oder er öffnete fich: dann ergab fich eine eigentümliche leicht zu erkennende ornamentale Phrafe, deren Abwandlungen die Fig. 4d und 4e auf Tafel 1 zeigen. Diefes rafche Schwinden des urfprünglichen profilierten Vogelkopfes giebt der Vermutung Raum, dafs er wohl namentlich durch den jüngeren Mifchtypus eines Vogelkopfes verdrangt fein mag: eine Vermutung, welche durch das immer häufigere Auftreten diefes Kopfes auf jüngeren Denkmälern beftatigt wird.

Es ift unmöglich, den Zeitpunkt genau anzugeben, in welchem auf diefe Weife die Tierornamentik in fich felbft zu fchwinden begann; indes begann der Verfall jedenfalls ziemlich früh und war vor dem Beginn der Karolingerepoche vollftändig eingetreten. An einer grofsen Reihe von Denkmälern entdeckt man die Spuren diefer abfterbenden Tierornamentik; da werden die einzelnen Ornamententeile regellos umhergeworfen, ganze Garnituren von Köpfen treten als friesartige Verzierung neben einander auf,[2]) oder eine Reihe von Köpfen bildet fymmetrifch und klammerartig mit einander verbunden den Rumpf eines Körpers, durch die Schnabel zieht fich ein Bandgefchlinge, das fchliesflich in zwei dominierenden Köpfen endet.[3]) Taufend phantaftifche und befonders geftaltete Formen erftehen, jedes bisherige ornamentale Gefetz weicht der Willkur, oft fcheint fur den Zug des Bandgefchlinges nicht blos die Laune des Künftlers, fondern fogar die zufällige Richtung seines Werkzeugs mafsgebend gewefen zu fein. Nichts aber charakterifiert den Untergang der Tierornamentik mehr, als das immer häufigere und ftets felbftbewufstere Auftreten neuer nach beftimmten Vorlagen der Natur gebildeter Kopftypen oder gar ganzer Körper (Pferd, Schwan oder Gans, Schwein, Menfch). Gerade das Auftreten folcher neuen Typen, welche ich im Gegenfatz zu den fruheren generellen Typen individuelle nennen möchte, zeigt deutlicher, als alle Auflöfung des Hergebrachten, dafs jene geiftige Difpofition im Kunftleben der Deutfchen voruber war, welche zu der urfprunglichen Tierornamentik geführt hatte. Man fah die Dinge jetzt fchon viel zu fcharf, viel zu perfönlich an, um ihre genauere Charakterifierung in der Ornamentik unterlaffen zu konnen; man verfuchte daher die Einordnung naturaliftifch gehaltener Tierkörper in die Ornamentik. Diefer Verfuch mufste mifslingen, denn fo fehr wie die Zeit den Standpunkt der generellen Tiertypen der älteften Epoche überfchritten hatte fo wenig war fie für die Aufftellung neuer, anders geftalteter Tiertypen, welche erft der Stauferzeit voll gelang, fchon reif, und fo wenig wäre die Vereinigung der Bandornamentik mit folchen fpäteren Beftrebungen irgendwie denkbar gewefen.

Überfieht man die Bewegung innerhalb der deutfchen Ornamentation während der Epoche der Stamme im Verhältnis zur allgemeinen Difpofition des für Ornamente verfügbaren Raumes, fo zeigt fich, dafs keine einzige der vorhandenen ornamentalen Gliederungen unabänderliche Gefetze für ihren Aufbau in fich trägt. Alle diefe Gliederungen konnen vielmehr eine beliebig grofse Fläche bedecken und grenzen fich nicht durch eine gerade an den Rändern fcharf markierte Eigenart von benachbarten Gliederungen ab. Deshalb war eine Umfaffung diefer ornamentalen Darftellungen nötig, um fie als einheitlich erfcheinen zu laffen: die Umrandung war von vornherein ein wirklicher Teil der Ornamentik.

Sie folgte im wefentlichen fkrupulös den Rändern des für die Ornamente beftimmten Raumes, befonders wichtige Punkte in ihr, Ecken und Kanten, wurden durch Zierknöpfe oder Köpfe betont, und es kam wohl vor, dafs die Ornamentation diefer Knöpfe und Köpfe fich in die Bandverzierungen der mittleren Felder verfchlang. Denn inmitten der Bordüren dehnten fich, ein Bild im Rahmen, die mannigfachen Verfchlingungen der Bänder oder des tierifchen Rumpfes. Indes fehlt bei guten Denkmälern doch nur felten eine Art von Gruppierung der inneren Ornamente um einen Zentralpunkt. Diefe Gruppierung kann bis zur vollen und formellen Symmetrie der einzelnen Teile gehen, meiftens ift das aber nicht der Fall, man begnügt fich gern mit einem gewiffen æfthetifchen Gleichgewicht der Teile unter mannigfach abweichenden Formen im Einzelnen. So blieb es im ganzen, fo lange die Bildfläche innerhalb der Bordure von der ausgebildeten Band- und Tierornamentik gefüllt wurde. Als nun aber erft ein Rückgang der Tierornamentik und dann eine immer heillofere Verwickelung der Bandornamentik eintrat, da wurde der Rand immer breiter, das Feld für die erlahmte ornamentale Phantafie des Künftlers immer durftiger. Schliefslich überwucherte der Rahmen faft ganz und an Stelle der früheren Ornamentik in der Bildfläche trat eine blofse Schraffierung in Parallelftrichen, welche unter gewiffen Winkeln gegeneinander geftellt wurden. In diefe langfame Auflöfung der Ornamentik brachte die neuaufkommende Spirale noch einmal einen Halt; das Mittelfeld erweiterte fich wieder, der Rahmen wurde fchmäler. Indes diefe Entwickelung war nicht von langer Dauer und vermochte nicht wiederzubringen, was verloren war: die volle Band- und Tierornamentik der deutfchen Stammesepoche.

Es find etwa 4 bis 5 Jahrhunderte, welche die deutfche Kunftgefchichte der ornamentalen Kunftrichtung der Stammesepoche wird zuteilen dürfen. So fchwer es ift, fich in den überlieferten Denkmalen zurecht zu finden, und fo mangelhaft noch unfere allgemeine Kunde von ihnen erfcheint, fo ift es doch andererfeits zweifellos, dafs fchon jetzt eine genauere Kenntnis der Kunftentwickelung diefer Epoche erreichbar ift. Wie jedes Volk auf primitiver Kulturftufe, fo fehen wir auch die Germanen zuerft im Ornamente ihr Kunftvermögen prüfen und erfchöpfen: denn das Ornament ift der erfte technifch wie geiftig leicht erreichbare Ausdruck künftlerifchen Empfindens. Und es find die allereinfachften Elemente der Ornamentik, welche unfer Volk anfangs anwendete, Punkt Linie und Band. Aber das Wie, nicht das Was der Anwendung war für die ornamentale Entwickelung der folgenden Jahrhunderte mafsgebend. Verfchwommen, aber voll von geiftreicher Phantaftik wie die deutfche Mythologie erfcheinen die erften Äuferungen der deutfchen Kunft: die Prinzipien der Durchflechtung und Verknotung, der Verklammerung und diagonalen Anordnung beherrfchen die ornamentalen Elemente. So bilden fich trotz einfacher Elemente komplizierte Formen, deren vielfache Bewegung und gleichfam nur auf einen Moment gefeffeltes Leben an organifche, lebendige Wefen erinnert. Die Kunft geht diefer

[1]) Vgl. Tafel 1, Fig. 4e. [2]) Dorow, Röm. Alterth., Tafel 29, Fig. 3. [3]) Lindenfchmit I, 1, 8, 6; I, 1, 8, 10; II, 11, 6; — I, 9, 7, 2.

Erinnerung nach und legitimiert ſie, indem ſie die Tiergeſtalt als ſolche in die ornamentale Geſtaltung aufnimmt. Indes die Tierwelt mit ihren konkreten Formen paſst nur wenig in die abſtrakt konſtruierten Windungen dieſer Bandornamentik, die zu Schäden gewordenen Eigentümlichkeiten einer früheren Technik kommen hinzu, um den organiſchen Tierleib zu zerſtückeln und zu töten. Es bleiben faſt nur die Köpfe der Tiere übrig, welche ſich nach beſtimmtem Schema entwickelt hatten. Aber an der Stelle der ſchwindenden Tierornamentik erſcheint ein neues Element, die Spirale. Ausgehend von einer neuen Technik tritt ſie in die Ornamentik ein und erobert bald ein weites Feld, ja bedrängt die alte Bandornamentik in ihrem Beſitzſtande.

Das iſt die Lage der Dinge, als mit der Zeit der Karolinger äuſsere Anregungen gegeben wurden, welche eine neue und wenigſtens nach einigen Richtungen hin abgeklärtere Entwickelung zur Folge hatten.

II.

DIE KAROLINGISCHE KUNST UNTER IRISCHEM UND KLASSISCHEM EINFLUSSE.



ie Entftehung des irifchen Ornamentftils ift noch immer unaufgeklärt. Ift er ein reines Erzeugnis irifcher Anfchauungskraft, oder erfcheint in ihm nur eine fremdartige und fchroffe Abwandlung des nationalgermanifchen Stils? Das ift die Frage; doppelte Schwierigkeiten haben bisher ihrer Beantwortung entgegengeftanden und werden eine fichere Löfung vielleicht für immer hindern. Einmal führt die volle Ausbildung der irifchen Ornamentik bis ins 5. und 6 Jahrhundert zurück, alfo in Zeiten, wo uns die Denkmaler verlaffen. Darum ift die Entftehung des Stiles aus dem gleichzeitigen künftlerifchen Schaffen nicht zu erkennen. Und bisher laffen fich andrerfeits etwaige hiftorifche Refte früherer Verzierungsweifen in den erhaltenen Denkmälern kaum auffinden, denn gerade das bezeichnet den irifchen Stil, dafs er eine aufserordentlich merkwürdige fchroff-nationale Auffaffungs- und Darftellungsart ausgebildet hat und derfelben rückfichtslos jedes neu auftretende Darftellungsobjekt bis zur völligen Vernichtung feines eigentlichen Wefens unterordnet. Wenn die Darftellung des Menfchen, welcher dem Stil urfprünglich nicht angehört, unter feiner Einwirkung fofort zur ornamentalen Schnörkelverzierung wird, fo darf man fich nicht wundern, dafs eine fo einheitlich gefchloffene kunftlerifche Anfchauung nirgends Spuren fruherer Affimilation aus fremden Kunftweifen erkennen läfst.

Indes ift die Frage nach der Entftehung des irifchen Stils für die weitere Entwickelung der deutfchen Ornamentik in der Stammeszeit ohne Bedeutung. Nicht fo feine Gefchichte. Erft S. Müller in feinem vielfach anregenden Buche hat fich eingehender mit derfelben befchäftigt, leider ohne eine wirkliche Charakteriftik der ftiliftifchen Abwandlung zu liefern. Jedoch geht fo viel aus feinen Ausführungen[1]) mit Sicherheit hervor, dafs die lange irifche Stilepoche (fo weit wir zurückrechnen können ca. 500 bis ca. 1100) im 9. und 10 Jahrhundert eine befonders ftarke innere Abwandlung erfuhr. Man kann daher von einem jüngeren und älteren irifchen Stile fprechen. Für unfere Aufgabe kommt faft ausfchliefslich der ältere Stil in Betracht; von ihm ging die Beeinfluffung der deutfchen Kunft aus.[2]) Indes auch diefer ältere Stil kommt für die deutfch-rheinifche Entwickelung nicht voll in Betracht. Man kann mit Sicherheit behaupten, dafs die rheinifchen Miniatoren eine irifche Handfchrift in der Weife des Book of Kells fchwerlich je gefehen, gewifs nicht als Vorbild benutzt haben. Die vorzüglichften Prachtwerke des Stils verblieben mit wenig Ausnahmen den britifchen Infeln, nach Deutfchland dagegen drang nur der ärmliche Stil der Miffionare. Diefer Stil war um Vieles vereinfacht und darum leichter verftandlich; kein unbedeutender Vorteil gegenuber den verworrenen Ornamentmaffen der irifchen Prachthandfchriften, welche am Rhein vielleicht kein aneignendes Verftandnis hervorgerufen hätten.

Den irifchen Stil, wie er in Deutfchland Eindruck machte, glaube ich daher nicht in den Handfchriften englifcher Bibliotheken zu finden, fondern vielmehr in den irifchen Überreften unferer einheimifchen Bibliotheken. Man hat auf fie bisher in diefem Zufammenhang wenig geachtet: indem man die karolingifche Kunftweife mit dem heimatlich-irifchen Prachtftil verglich, brachte man zwei inkommenfurable Gröfsen aneinander und mufste notwendig zu fchiefen und unklaren Folgerungen gelangen. Man wird gegen diefen Gefichtspunkt einwenden, dafs die irifchen Manufkripte der deutfchen Klofter- und Stiftsbibliotheken doch meift aus Irland herübergebracht feien. Ein Einwand, der nur in befchränkter Weife zutrifft.[3]) Vielfach dürfen unfere irifchen Bilder- und Ornamenthandfchriften als in Deutfchland gefertigt gelten; das zeigt bisweilen die Mifchung verfchiedener palæographifcher Kennzeichen in der Schrift,[4]) bisweilen

[1]) Tierornamentik. S. 71—91.

[2]) In den Rheinlanden giebt es meines Wiffens nur eine Handfchrift, welche dem jüngeren Stil zugerechnet werden darf, die von Effen; vgl. unten Anhang No. 9. Ihre Miniaturen hat neuerdings Herr Humann in der Zeitfchrift des Bergifchen Gefchichts-Vereins, Bd. 17, nebft einem anfprechenden Kommentar in vorzüglicher Reproduktion veröffentlicht.

[3]) Z. B. fchenkte der Ire Marcus unter ganz befonderen Umftänden feine Bücher an St. Gallen. Keller in den Mitteilungen der Antiquarifchen Gefellfchaft zu Zürich. VII, 2, 63. [4]) Z. B. in der Handfchrift der Trierer Stadtbibliothek, Hdc. No. 136.

die Aufnahme antiker Gruppierung, ja die Nachahmung antiker Techniken, der Mofaik u. f. w., in der künftlerifchen Ausftattung der Handfchrift.[1] Und auch die wirklich aus Irland herübergekommenen Handfchriften gehören doch nicht jener bisher in diefem Zufammenhang allein beachteten Gruppe der Prachthandfchriften an, fondern entfernen fich vielfach von ihnen, nicht blofs in der Befcheidenheit der Ausftattung, fondern auch in der ornamentalen Durchbildung.

Überficht man die Ornamentierung diefer deutfch-irifchen Handfchriften,[2] fo fällt zunächft auf, dafs das Princip der allgemeinen Anordnung der Ornamente mit dem der deutfchen Ornamentik des 5.—8. Jahrhunderts zufammenfällt. Auch hier ift das Ornament ftets von einer Randbodure umfafst; nur dafs bei der gröfseren räumlichen Ausdehnung diefer miniierten Ornamentik gegenüber den Gräberfunden eine Bordüre nicht mehr zu genügen fcheint. Man teilt vielmehr die innere Bildfläche von neuem in mehrere meiftens rechteckige oder rautenförmige Felder und trennt diefe Felder wiederum durch Randbordüren. Dadurch kommt man dann ungefähr auf die Gröfse der einheitlichen Bildflächen der deutfchen Stammesepoche; auf diefen Flächen läfst fich das Ornament nieder. Eine Unterbrechung diefer Anordnung ergiebt fich durch Aufnahme der Buchftaben in die Ornamentik. Selten pafsten die Initialen in die rechteckige Anordnung, und wenn man auch die unwefentlichen Kapitalen des weiteren Textes durch feltfame Abwandlungen der Form für die fteife Anordnung in Rechteck und Raute tauglich machte, fo konnten doch der fchöne Initial und etwa auch noch die zunächft folgenden Buchftaben nicht fo vergewaltigt werden. Vielmehr fprengten fie die Bande der Randbordure und traten frei für fich in die Bildfläche, die Bordure verflüchtigte fich zunächft zur Randleifte auf einer oder der andern der vier Seiten, fchliefslich verfchwand fie ganz.

Kehren wir zu der urfprünglichen ornamentalen Anordnung zurück, fo finden wir in der Verzierung der Bildflächen alle Elemente der bisherigen deutfchen Ornamentik wieder, den Punkt, die Linie einfchliefslich der Spirale, das Band, das Tier, ja wir finden noch mehr, ab und zu fchuchterne unfruchtbare und erfolglofe Verfuche einer Pflanzenornamentik, und fchliefslich die ornamentale Aufnahme der menfchlichen Geftalt. Diefer Überflufs an Verzierungs-Elementen beweift, dafs der irifche Stil in der ornamentalen Entwickelung weiter vorgefchritten war, als der deutfche, und die Aufnahme fpeciell des Menfchen unter diefe Elemente zeugt für die äufserfte Verfeinerung und die unerfchütterliche Folgerichtigkeit feiner Entwickelung.[3]

Kein Wunder alfo, wenn der Stil das Erftaunen und die Nachahmung der deutfchen Kunft wach rief. Hierzu kam noch ein äufserer Grund, der für die Aufnahme der irifchen Ornamentik günftig war. Bisher hatte der deutfche Stil fich nur auf dem Gebiete fehr fchwieriger Techniken entwickelt; eine leichte Art der Verzierung, wie fie die Federzeichnung auf Pergament bietet, kannte man noch nicht; eine reiche Verwendung der Farben, wie fie die Pergamentfläche zuläfst, war ebenfalls bisher ausgefchloffen. Aber jetzt drang das Chriftentum ein und mit ihm die Schreibkunft, Pergament und Feder; und die Verbreiter diefer neuen Segnungen waren eben die Vertreter der irifchen Ornamentik, anfänglich die irifchen Miffionäre, fpäter die Schottenmönche. Da ift es begreiflich, dafs man fich mit der neuen ornamentalen Technik auch Vieles von der neuen Ornamentik felbft aneignete, dafs man namentlich in der Behandlung der Farben einfach die irifche Arbeitsweife herübernahm. Indes erfolgte diefe Annahme der irifchen Art nicht regellos und ohne Auswahl; es zeigt fich vielmehr in dem Zurückweifen und dem befonderen Betonen einzelner Elemente der fefte Charakter einer fchon beftehenden und ausgebildeten Stilrichtung, welche trotz der Aufnahme manches Fremden die eigene Bahn nicht verläfst.

Die Iren hatten die Tierornamentik befonders fyftematifch durchgebildet, grade hier hatte ihnen die Farbe einen neuen Anhalt zur Scheidung einzelner verfchlungener Tiergeftalten und fo neuen Anlafs zur raffinierten Verfchlingung der Tierkörper gegeben. Von alledem — und noch mehr von der irifchen Menfchenornamentik — wollte der deutfche Stil nichts wiffen: er hat aus der irifchen Tierornamentik nur aufgenommen, was ihm befonders fympathifch war, die Köpfe. Ich kenne nur wenige Beifpiele von einer vollen Aufnahme der irifchen Tierelemente in die deutfche Ornamentik;[4] ja fchon die frühe irifche Handfchrift der Trierer Dombibliothek 134 vermeidet in ihrer Zwitterftellung zwifchen deutfchem und irifchem Stil die irifchen Tiergeftalten. Wo fich daher die ausgebildeten Tiere des irifchen Stils mit den endlofen Verfchlingungen treffen, da haben wir es faft ftets mit national-irifchen Erzeugniffen zu thun, wie die paläographifchen Merkzeichen folcher Handfchriften darthun. Als Beifpiel für folche Erzeugniffe möge die Ornamentierung der Initialen L und E auf Tafel 2 gelten, von denen der erfte der früheren, der zweite dem Anfang der fpäteren Epoche des irifchen Stiles angehört.

Verhielt fich fo die deutfche Kunft gegenüber der irifchen Tierornamentik im ganzen ablehnend, fo wurden doch die Köpfe derfelben aufgenommen. Es laffen fich in der irifchen Ornamentik, foweit fie in Deutfchland Einflufs hatte, drei Kopfformen unterfcheiden, die vielfach an die hergebrachten deutfchen Formen erinnern und deshalb gewifs befonders leicht Annahme fanden. Der gewöhnlichfte diefer Köpfe ähnelt einem ftumpfnafigen Hundekopf. Sind die

---

[1]) Z. B. Trierer Dombibliothek No. 134; vgl. Anhang No. 4.

[2]) Vgl. namentlich Keller, Bilder und Schriftzüge in den irifchen Manufkripten der fchweizerifchen Bibliotheken gefammelt und mit Bemerkungen herausgegeben. Mitt. der Antiqu. Gef. zu Zürich, VII, 2, 1851.

[3]) Ich fchliefse alfo die gewöhnliche Anficht aus, wonach man die merkwürdige irifche Darftellung der Menfchengeftalt nur aus der Technik der Kalligraphie erklären will. Auch zu anderen Zeiten hat die Kalligraphie geblüht, und doch gab es keine irifchen Menfchenfchnörkel. Eine Technik kann überhaupt eine Darftellungsart wohl beeinfluffen, aber nie allein hervorrufen. Auch die irifchen Denkmale fprechen für meine Auffaffung; denn die merkwürdigen Unterfchriften der Handfchrift der Trierer Dombibliothek No. 134, welche fchon Schnaafe auffielen: Thomas fcribfit (f. Tafel 4, 5) find zu überfetzen: »Thomas ornamentierte«, und nicht: »Thomas fchrieb«.

[4]) So Tafel 14 — aber 9. Jahrhundert Ende.

kurzen Kiefern der Schnauze nicht fest geschlossen, sondern auseinandergesperrt, so erscheint zwischen ihnen eine Zunge, welche sofort in mannigfache Schnörkel nach Art des Bandornamentes aufgeht. Aufser der charakteristischen Schnauze fehlen diesem Kopfe nie ein tiefgeschlitztes, glotzendes Auge und abgestumpfte, kurze Ohren. Am meisten ähnelt daher der Kopf dem Tierkopf No. 2, f. oben S. 7; und in der That giebt es eine angelfächsische Übergangsform zwischen beiden.[1]) Neben dem stumpfnasigen Tierkopfe giebt es als zweite irische Form einen langschnauzigen, der bisweilen an die Köpfe der Schwimmvögel, etwa der Enten und Gänse erinnert. Hierzu trägt besonders der nicht seltene Abschlufs durch eine Art von Haube bei, vgl. Tafel 2a, sowie die stehende, länglich-ovale Form des Kopfes.[2]) Indes ist diese Form viel weniger beständig, namentlich die Haube wird in der verschiedensten Weise zu Bändern umgestaltet und die Kauwerkzeuge werden bald als Schnabel, bald als Schnauze oder Rüssel gedacht. Schwankt diese Form dabei zwischen Vierfüfsler und Vogel, so tritt schliefslich noch ein dritter Kopf als reiner Vogelkopf auf. Man sieht ihn im Profil, er ist kurz und gedrungen und erinnert am ehesten an den neugebildeten Vogelkopf (auf Tafel 1, 3ef) der deutschen Stammeszeit.[3])

In ähnlicher Weise, wie bei den Köpfen der Tierornamentik läfst sich auch die Ausgestaltung der einfacheren ornamentalen Elemente im irischen Stil als eine namentlich durch den Vorteil der Polychromie weiter fortgeschrittene Parallelbildung zum deutschen Stil ansehen. Schon vom Punkt gilt dies. Die deutsche Ornamentik hatte durch die verschiedenste Abgrenzung dieser einfachen Elemente Leben und Bewegung zu erzeugen gesucht; da gab es dreieckige, viereckige und rautenförmige, runde und elliptische ornamentale Punkte. Gegenüber diesem System der Abwandlung durch Formveränderung brachte der irische Stil die farbige Variation des Punktes zur Geltung. Der Punkt wurde zum Farbentupfen und in dieser neuen Form nun massenhaft verwendet. Nicht blofs, dafs man jetzt längere Linien, namentlich alle scharfen Konturen regelmäfsig mit bunten Tupfen begleitete,[4]) man brachte es geradezu zur Musterung des Hintergrundes durch polychrome Zusammenstellung dieser Tupfen.[5])

Ähnlich spielt die Polychromie in die Ausgestaltung des Linearornamentes hinein. Hier handelte es sich namentlich um die Verbindung von Spiralen, welche in der irischen Linearornamentik schon ganz im Vordergrunde stehen und in der mannigfachsten Weise verändert erscheinen. Es mag sein, dafs hierzu die neue Technik der Kalligraphie manches beitrug. Namentlich die Doppelspirale ist beliebt; man kennt sie nicht nur in ihrer alten Form: , sondern daneben kommen die Formen: und eine ganze Anzahl weiterer Abänderungen vor. Wichtiger aber als diese formalen Verschiedenheiten, welche bei der Spirale begreiflicherweise nie eine grofse Bedeutung annehmen können, ist die Einwirkung der Farbe. Schon der schroffe Wechsel von Weifs und Schwarz, Licht und Schatten in der Federzeichnung selbst wurde ausgenutzt, man legte wohl die Spiralen parallel oder diagonal zu einander, verband die ausmündenden Kurven möglichst mit einander und schwärzte die frei bleibenden Stellen bis auf einen weifs bleibenden Zwischenraum zwischen den einzelnen Spiralen und spiralartigen Ornamenten. Die Konturen dieser schwarzen Füllung wurden nun mannigfach ausgebogen und eingezogen, und so entstand eine höchst eigentümliche Verzierungsweise, deren Vorhandensein stets für den irischen Stil beweist.[6]) Aber man ging sofort auf diesem Wege in doppelter Weise weiter; einmal führte man für die reinbleibenden Partien den Reiz wechselnder Farben ein,[7]) dann aber übertrug man den Grundsatz dieser Anordnung, der sich in seiner Eigentümlichkeit nur bei dem schwierigen und fast verzweifelten Versuch der Verbindung von Spiralen ergeben haben kann, auf die gebrochene Linie in der Form der Treppenstufe oder in anderweitiger diagonaler Ausbildung. So entstehen die häufigen schachbrettartigen Muster des irischen Stiles, bei denen man im ersten Anblick wohl klassische Erinnerungen zu spüren glaubt,[8]) ja es konnte, ohne der Annahme eines klassischen Einflusses Raum zu geben, eine Form entstehen, die aufs lebhafteste an den antiken Mäander erinnert.[9])

Was diese letzten ornamentalen Gestaltungen vor denen des deutschen Stiles auszeichnet, ist die starre Regelmäfsigkeit trotz aller Phantastik der Erfindung, die Ebenmäfsigkeit der Durchführung und die Übersichtlichkeit der ganzen Anordnung, letzteres namentlich infolge der Polychromie. Nirgends aber treten diese Vorzüge des irischen Stils mehr hervor, als in der Bandornamentik; hierdurch allein schon erscheint das irische Bandornament gegenüber dem deutschen auf einer höheren Stufe der Entwickelung. Eine Folge der strengen Anordnung ist es zunächst, dafs die Bandverschlingungen den Charakter des Friesartigen erhalten: die Verknotungsmuster wiederholen sich in ganz bestimmten Zwischenräumen, und die verschiedene Färbung der Bänder bringt doch die genügende Abwechselung in diese starre Gesetzmäfsigkeit. Der in der deutschen Ornamentik nicht seltene Fall, dafs ein Band, unregelmäfsig geführt, schliefslich ins Blaue verläuft, kommt im irischen Stil nur ausnahmsweise vor,[10]) grundsätzlich sind alle Bänder in sich geschlossen oder laufen in einen konstruktiven, nicht einen ornamentalen Teil des Bildes aus. Damit ist ein Ziel erreicht, nach welchem der deutsche Stil vergebens gerungen haben würde: die genaue Abgrenzung der Tier- und Bandornamentik. Da es keine Bandenden giebt, so können sich auch nirgends an die Bänder ornamentierte Köpfe ansetzen: die Bandornamentik behauptet ihren Platz für sich, wie die Tierornamentik auch wieder ihrerseits einen besondern Standpunkt in gewissen Feldern oder an den Enden der ornamentalen Gesamtgestaltung, letzteres namentlich bei den Initialen, findet.

[1]) Lindenschmit, I, 8, 7, 2 [2]) Vgl. Tafel 3abc. [3]) Vgl. Tafel 2b. [4]) Vgl. Tafel 2a. [5]) Vgl. Tafel 2b. Für die frühere Zeit des irischen Stils vgl. die Lindisfarne Gospels (Publicationen der Palaeographical Society, Tafel 4). [6]) Vgl. z. B. Keller a. a. O. Tafel II, die Rautenfüllung. [7]) Keller, Tafel IX, das Kreuz in der Mitte. [8]) Keller a. a. O. Tafel IX, Eckbordüre, Tafel X, Bordüre rechts; und unter Weglassung der schwarzen Füllung Tafel V, oberer und unterer Balken der Randbordüre. [9]) Keller a. a. O. Tafel III, oberer Balken der Randbordüre. [10]) So Keller a. a. O. Tafel VIII, und unten Tafel 2b, wobei freilich zu bedenken, dafs dieses Ornament schon der zweiten Epoche des irischen Stils angehört.

Wie weit entwickelt das Bedurfnis nach regelmafsiger Geftaltung der Bandornamente und Herftellung derfelben womöglich in einem Zuge ift, zeigt fich am deutlichften in der Behandlung der Verknotung oder Verklammerung. Hier herrfcht vor allem der Grundfatz, die Verklammerung zur Herftellung der gröfstmöglichften Symmetrie in der ornamentalen Bewegung zu benutzen, fo z. B. in dem folgenden Mufter, vgl. Keller, Tafel IX: . Jedoch geht man bald weiter; man flicht ewige Bänder in der Art und Weife der Verklammerung durcheinander und erweitert fo aufs glücklichfte die bisherigen Grenzen der ornamentalen Bewegung. Als Beifpiel diene Keller, Tafel V: .

War fchon durch diefe Fortfchritte dem Bandornament ein neues und reicheres Leben verliehen, fo kam fchliefslich noch ein weiteres Moment hinzu, um eine volle Anpaffung der Bandornamentik an jede Bildflache herbeizufuhren: eine Errungenfchaft, welche bei der grofsen Ökonomie des irifchen Stiles den endlichen Sieg des Bandornaments über das noch immer kräftige Tierornament in Ausficht ftellte. Im deutfchen Stil hatte man genau darauf gehalten, dafs die Verfchlingungen des Bandornaments ftets in Kurven verliefen, der irifche Stil dagegen wob jetzt die Bander in Kurven wie in rechten und fogar fpitzen und ftumpfen Winkeln durcheinander; vgl. Keller, Tfl. I: . Das war ein Fortfchritt, der durch den deutfchen Stil in der Knickung der Spirale in nur dunkel und fchwach angedeutet war; grade diefer Unbeholfenheit wegen hatte der deutfche Stil auf die Bandornamentik innerhalb willkurlich begrenzter Flächen wie auf eine wechfelvollere Durchbildung der ornamentalen Einzelheiten verzichten muffen.

So erfcheinen denn deutfcher und irifcher Stil auf faft allen Gebieten der Ornamentik im Wettbewerb, in den Elementen wie in deren Durchbildung, in der Anwendung derfelben wie in der allgemeinen Anordnung der ornamentalen Gruppen. Es läfst fich nicht leugnen: die Grundlage beider Stile ift wefentlich diefelbe, mag fie nun in unmittelbarer Übertragung oder auf dem gleichen Kulturzuftand beider Volker beruhen, nur die Ausbildung diefer Grundlage ift auf beiden Seiten eine verfchiedene. Hier eine niedrig ftehende Technik, der es nur fchwer gelang, ihre Phantafien in den fpröden Stoff der Metallgewerbe zu bannen, ein ungefchulter Geift, der im wefentlichen noch frei von romifcher und kirchlicher Bildung fich in formlofer Urfprunglichkeit ergofs: — dort dagegen eine formvollendete Technik auf der Grundlage leicht zu handhabender Stoffe und farbenvollen Wechfels, und ein Geift, der in der Schulung des Chriftentums, in den Anforderungen eines ftrengen Gemeinlebens und in dem Zufammenfchlufs der grofsartigften Miffionsarbeit im Ausland fich felbft zu finden und zu befchranken gelernt hatte. Der irifche Stil war dem deutfchen uberlegen, geradefo und in denfelben Beziehungen, wie die irifche Bildung der deutfchen überlegen war: damit mufste der Deutfche vom Iren lernen. Und es darf um fo weniger verwundern, wenn die Deutfchen von den Iren mit der Religion auch die Kunft annahmen, je mehr fich der Zufammenhang beider Gebiete grade auf niedern Kulturftufen als gefchichtliche Regel erweifen läfst.

Jedoch ift fchon bei der Befprechung des irifchen Tierornaments erläutert worden, dafs die Deutfchen den irifchen Stil keineswegs unter Aufgabe der ftiliftifchen Eigenart, urteils- und wahllos, als Ganzes, aufnahmen. Dazu war der deutfche Stil fchon zu lebenskräftig entfaltet, zu fehr mit der geiftigen Entwickelung des Volkes verwachfen. Aufserdem aber würde fchon eine Thatfache dies verhindert haben, über die jetzt wenige Worte zu fagen find: das Auftreten einer erften Wiedergeburt des klaffifchen Geiftes unter Karl d. Gr.

Die Renaiffance unter Karl d. Gr. ift in der Kunft wie auf den Gebieten der realen Kultur mit Ausnahme vielleicht der Wirtfchaftspolitik als eine Bewegung von oben her zu bezeichnen, die verfruht war. An diefem Urteil kann die gewaltige Perfonlichkeit des Kaifers nichts ändern; vielmehr mufs es um fo entfchiedener ausfallen, je mehr Karl alle feine Willenskraft zur Beförderung diefer Renaiffance aufbot. Aber eben weil diefe Renaiffance nur gemacht war, war fie von kurzer Dauer, ein Zwifchenfpiel, das mit der Eroberung des italifchen Longobardenreiches begann und mit den karolingifchen Epigonen abfchlofs. Nicht als ob nach jener Zeit alle Beziehungen zwifchen klaffifcher und deutfcher Kunft aufgehört hätten: fie nahmen nur aufserlich zunächft ab, begannen dagegen gerade jetzt aus geringen Anfangen erft organifch zu erwachfen, um fchliefslich im 15. und 16. Jahrhundert — im Zeitalter der geiftigen Wiedergeburt — zu einer wahren und vollen Renaiffance auf breitefter Grundlage, einer volkstümlichen Bewegung von unten her zu führen.

Diefe allgemeinen Gefichtspunkte erlauben von vornherein die Vermutung, dafs diefer klaffifche Zug der karolingifchen Renaiffance in Deutfchland auf dem Gebiete der Kunft vornehmlich da zum Durchbruch gekommen fein wird, wo der Boden noch nicht von rein nationaler Anfchauung und Technik in Befitz genommen war. Die Deutfchen zur Zeit Karls d. Gr. waren noch keine Baumeifter oder Maler im künftlerifchen Sinne diefer Wörter: die Ornamentik war die einzige nationale Kunftform. Darum baute Karl d. Gr. feine Kapelle zu Aachen nach italifchem, damals fur klaffifch gehaltenem Mufter, darum bedeckte er die Wände feiner Pfalzen mit Malereien italifchen Stils, darum endlich begunftigte er die Miniaturmalerei nach italifchem Vorbild. Die deutfche Ornamentik blieb von diefen Beftrebungen unmittelbar fo gut wie unangetaftet, denn fie beruhte auf dem künftlerifchen Vermögen und dem Gefamtgefchmack der Nation, deren Tiefen die Renaiffance des Hofes und der bevorzugten Klöfter nur ftreifte. Nur unter der Vorausfetzung diefer Vorgange wird es erklarlich, dafs noch bis in das 13. Jahrhundert die Refte der deutfchen Bandornamentik immer und immer wieder anklingen als eine letzte Mahnung an die altnationale, nun langft von halbfremden Schöpfungen uberholte Kunftweife.

So konnen es nur Einzelheiten gewefen fein, welche direkt aus der karolingifchen Renaiffance in die deutfche Ornamentik übergingen. In der That finden fich folche Einzelheiten, bisweilen in gefchickter Einordnung, meiftens fur fich, immer aber nur halb verftanden und der deutfchen Ornamentik unbewufst und deshalb leidlich angepafst.[1])

[1]) Vgl. Tafel 11cd, 14.

Aber die Bedeutung der karolingiſchen Renaiſſance für die deutſche Ornamentik überhaupt darf nicht in dieſer unmittelbaren Aneignung einzelner Verzierungsweiſen geſucht werden. Der Einfluſs der klaſſiſchen Kunſt auf die nationale war vielmehr ein mittelbarer, er bezog ſich nicht auf Einführung beſtimmter Ornamentformen, ſondern auf den Geiſt, der aus der bisherigen Anordnung wehte. Hier forderte die klaſſiſche Kunſt zur Klarheit auf und zum Maſshalten, zur ſaubern Durchführung in der Technik und zur Herſtellung einer gewiſſen, ſchon über die bloſse Symmetrie hinausgehenden Kongruenz der Verzierung.

In dieſem Sinne, in ihrer Einwirkung auf den deutſchen Stil waren daher iriſche und klaſſiſche Ornamentik, dieſe ſonſt unverſöhnlichen Gegenſätze, keine gegneriſchen Mächte; vielmehr arbeiteten ſie beide verſtärkt in derſelben Richtung: das Endergebnis ihres Einfluſſes muſste die Abklärung der deutſchen Ornamentik unter Aufnahme der ihr ſympathiſchen iriſchen Elemente und unter geringer Einfügung klaſſiſcher Erinnerungen ſein.

In der That vermag ich das Weſen der karolingiſchen Initialverzierung nicht beſſer als mit den eben geſagten Worten zu ſchildern. Es iſt ein Miſchſtil, den man vor ſich hat, aber doch ein Stil, der unter dem ihm allerſeits nahe gelegten Drang, ſich zu ſammeln und zu klären, die aufgenommenen Elemente glücklich und unzertrennlich vereinigt. Deshalb zeigt die karolingiſche Ornamentik nicht den völlig verſchwommenen Charakter einer Übergangszeit, ſondern ſie tritt im ganzen feſt und einheitlich auf, wie der Wille des groſsen Kaiſers, deſſen Epoche ſie angehört.

Es zeigt ſich das ſchon in der generellen Anordnung der Ornamente: ſie iſt ſtets abſchlieſsend ſchneidig und klar. Die früheren Stile hatten groſse Flächen mit Bordüren begrenzt, in deren Rahmen ſich das ornamentale Leben bunt ergoſs; erſt in der iriſchen Kunſt war durch das Auftreten groſser ornamentierter Initialen die Feſſel dieſer kaſtenartigen Umrahmung einigermaſsen geſprengt worden. Dieſen Weg verfolgt die karolingiſche Kunſt folgerichtig weiter; die Bordüren, welche bei den Iren noch gern als Zierleiſten ſtehen bleiben, fallen jetzt ganz oder legen ſich wenigſtens auſser allem Zuſammenhang mit der Darſtellung des umſchloſſenen Feldes als eigentlicher Rahmen um die Verzierungen der Mitte. Damit tritt der Initial ganz in den Vordergrund der Ornamentik: er wird von dieſer Zeit an der eigentliche Träger der deutſchen ornamentalen Phantaſie, in welchem ſie ihren treueſten und techniſch leichteſten Ausdruck bis ins 13. Jahrhundert hinein gefunden hat. Die karolingiſche Kunſt überträg daher ſofort und mit groſser Sicherheit die bisherige allgemeine Anordnung der Ornamente auf den Initial. Der Leib des Buchſtaben wurde jetzt in den Rand oder die Bordüre und einen mittleren Kern zerlegt, in dem ſich fernerhin die ornamentale Entwickelung der Bandverſchlingung niederlieſs. Mit dieſer Anordnung wäre das allmähliche Verſiegen der Bandornamentik entſchieden geweſen, — denn der hier bewilligte Platz war für ihre Entfaltung zu klein, — wenn ihr nicht an andrer Stelle ein Zuwachs möglich geworden wäre. Bei der Umrandung der Initialen muſste es ſich fragen, wie denn die Ecken der Bordüre auszuſtatten ſeien. Der Stil der Stammesepoche hatte hier Zierknöpfe hingeſetzt, die Iren entwickelten an ſolchen Stellen die ganze Kunſt ihrer Spiralenzeichnung. Aber in der Spiralenzeichnung an dieſer Stelle hatten ſie ſchon einen Fortſchritt gemacht, an den jetzt die karolingiſche Kunſt anknüpfte. Indem ſie die Linie als zuſammengepreſstes Band behandelten, hatten ſie die Bandornamentik in die Spiralenzeichnung hinübergeleitet,[1] und damit den Initialen an ihren Enden einen breiten Abſchluſs von hoher Schönheit gegeben. Die karolingiſche Kunſt führte nun an dieſen Abſchlüſſen umgekehrt alles, was die Iren in Linien verwandelt hatten, wieder in die Bandornamentik hinüber, auch die urſprünglichen Spirallinien. So entſtanden jene ſchönen Abſchlüſſe,[2] welche die Bandornamentik der Karolinger im 8. und 9. Jahrhundert ganz beſonders auszeichnen und mutatis mutandis auch die folgenden ornamentalen Entwickelungen noch tief bis ins 12. Jahrhundert hinein beherrſchen. Und indem man jetzt die Randbordüren des eigentlichen Initialkörpers als Bänder dachte, welche an den Enden der Initialen in jene Abſchlüſſe ausliefen, erhielt man eine einheitliche Umrandung des Ganzen, welche nach Gröſse und Gewicht ihrer Verzierung dem inneren Kern der Initialen mindeſtens ebenbürtig war.

Schon dieſe genaue Anordnung der groſsen Bezüge muſste für die Behandlung der ornamentalen Elemente gute Folgen haben. In der That erhob man ſich auch hier zu einer höheren Auffaſſungsweiſe. Punkt und Linie ſind als ornamentale Elemente faſt verſchwunden; namentlich fällt die Spirale weg, die Lieblingsform der iriſchen Kalligraphen; und wo ſie ja einmal vorkommt, da erſcheint ſie als Bandſpirale. An ihre Stelle tritt, namentlich bei den Initial-Abſchlüſſen, eine Form, die offenbar aus der Bandſpirale entwickelt iſt, etwa, vergl. Tafel 6—11. So drängt denn alles zur Alleinherrſchaft des Bandes als ornamentalen Elementes. Indes iſt das keine Herrſchaft in der alten Form. Zur gebogenen Führung des Bandes in den Verknotungen und Verflechtungen des deutſchen Stiles war die rechtwinklige Brechung der Iren getreten: die karolingiſche Ornamentik fügte zu dieſen eckigen und wellenförmigen Bewegungen die kreisrunde. Der Fortſchritt dieſer Entwickelung iſt einleuchtend: an die Stelle der mehr organiſchen Behandlung tritt immer mehr die berechnende, mathematiſche. Hierauf muſste ſchon das Schwinden der Tierornamentik führen, noch mehr vielleicht die durch klaſſiſche Studien erzeugte künſtleriſche Klarheit der Karolinger. Die Folge der Aufnahme kreisrunder Bandverſchlingungen war jedenfalls die gröſsere Überſichtlichkeit der Muſter, die wohl gar ganz aus dem Zirkel geſchlagen werden.[3] Und das Bedürfnis weiterer Überſichtlichkeit führte dann zur Anordnung groſsen parallelen und darum trotz aller Verſchlingungen einheitlich verlaufenden Flechtwerks.[4] Sind hier die Einwirkungen klaſſiſcher Kunſt mehr zu ahnen als ſicher zu verfolgen, ſo darf wohl für eine weitere Vereinfachung des Bandwerks ein direkter Einfluſs antiker Anſchauungen angenommen werden. Bisher war das Bandwerk immer durchaus ſymmetriſch geſtaltet worden: es lag eben der Gedanke des in ſich gleichartig geſtalteten Bandes zu Grunde.

[1]) Vgl. Tafel 3ab, 5. [2]) Vgl. Tafel 6—11, 14—16. [3]) Vgl. Tafel 11b. [4]) Vgl. Tafel 8.

Aber jetzt in der Karolinger Zeit beginnt hin und wieder der antike Gedanke des Friefes fich unterzufchieben; es treten einfeitige Bandverfchlingungen ftatt der bisherigen doppelfeitigen auf,[1]) von denen einige gradezu als eine Art Fries betrachtet werden müffen.[2])

So greift überall der klaffifch-irifche Einflufs bald mehr, bald minder deutlich in den Beftand der deutfchen Bandornamentik ein; er legt ihr neue Formen und Bewegungsarten auf, und nimmt ihr damit ihre alte Naivität und Ungebundenheit. Das macht fich auch in Äufserlichkeiten bemerklich; der Raum, welchen die Bandornamentik alten Stils im Kern der Initialen beanfprucht, wird immer mehr von ihr verlaffen; fie verzichtet freiwillig darauf, ihn auszufüllen, und nichts anderes tritt zunächft an deren Platz. So finden fich denn an Stelle der langen Streifen und Felder, welche bisher die Bandornamentik einnahm, kleinere Rechtecke oder Quadrate oder gar Dreiecke[3]), die Ornamentik fcheint bald nicht mehr Willens, einen grofsen Streifen einheitlich zu beherrfchen und teilt ihn deshalb womöglich in zwei verfchiedene Teile, wenn er unabänderlich gegeben ift.[4]) Die Folge diefes Rückzugs der Bandornamentik auf kleine Flächen mufste das immer ftärkere Überwiegen der Verklammerung über die Verflechtung und Verknotung fein. Denn die beiden letzten Formen erfordern länger ausgedehnte Räume; die Verklammerung ift dagegen von vornherein auf zentral angelegte Flächen, Dreiecke, Vierecke, höchftens Rechtecke mit möglichft gleichlangen Seiten angewiefen.[5])

Es läfst fich nicht verkennen, dafs diefe Entwickelung auf ein Zufammenfchrumpfen des eigentlichen Lebens in der Bandornamentik hinauslief. Die Verklammerung war nur als eine einzige und zwar nebenfächliche Anordnungsform diefer Ornamentik denkbar, wo fie überwog, da war die freie Bewegung des Stils gehemmt und der erfte Anlafs zu feinem Verfall gegeben. Damit zeigt die Entwickelung des karolingifchen Stils die eigentümliche Thatfache, dafs die Bandornamentik, nachdem fie kaum die weitere Ausbildung zur körperlichen Tierornamentik glücklich überwunden zu haben fchien, nun der klaren Verftändlichkeit einer neuen klaffifchen Anfchauungsweife zum Opfer fallen mufste. Indes trat diefer Verfall nicht jäh ein, halten fich doch fogar noch Refte der alten Tierornamentik. Natürlich nur in den Köpfen, und darum nur felten und nur am Abfchlufs der Initialen, d. h. dem einzigen Punkte, wo jetzt überhaupt noch eine ornamentale Form ohne in fich felbft zurückzulaufen endete. Aber die karolingifchen Tierköpfe find nicht mehr von jenen allgemeinen Formen der deutfchen Ornamentik der Stammeszeit, fie find fogar noch individualiftifcher gezeichnet, als die des irifchen Stils. Im übrigen lehnen fie fich an die Ausgeftaltungen des irifchen Stils in freier Weife an: der Hundekopf wie der lange Kopf läfst fich in feinen Grundformen wieder erkennen.[6]) Aber je konkreter man die Tierköpfe dachte, um fo mehr entfchädigte man fich in dem Beiwerk des Kopfes für die verlorene Phantaftik. Die Ohren des Kopfes wurden zu Krönchen, die Zunge ift aufs künftlichfte verfchnörkelt. Gerade hier tritt die Verdrängung der Tierornamentik durch die Bandornamentik im letzten Höhepunkt des Kampfes vor die Augen des Befchauers: in jenen neuerdings umgeftalteten Teilen des Kopfes, in Krone und Zunge hat die Bandornamentik den Kopf ergriffen und beutet ihre ornamentale Überlegenheit durch weitfchweifige Verzierungen aus.[7]) Das Ende ift leicht vorauszufehen; die Bandornamentik wird von Krone und Zunge aus den Kopf angreifen und verfchlingen: damit ift der letzte Reft der Tierornamentik der deutfchen Stammesepoche befeitigt.[8])

Aber fchon drohte der fiegenden Bandornamentik der Untergang. Es ift gezeigt, wie fie innerlich und äufserlich an Gehalt und Ausdehnung abnahm; es war unmöglich, dafs fie noch auf lange die Grundlage eines noch wefentlich ornamentalen Kunftlebens bildete. Schon drängte hinter ihr, zunächft nur in leifen Vorboten, eine neue Entwickelung her, welche die ganze Summe der ornamentalen Erfahrungen in der Karolingerzeit zu einem neuen Stil zufammenfaffen wird: zur Pflanzenornamentik.

Die Frage nach der Entfaltung der Pflanzenornamentik des frühen Mittelalters führt auf eins der intereffanteften Probleme unferer Kunftgefchichte, denn diefe Pflanzenornamentik leitete zweifellos eine neue Epoche in dem künftlerifchen Empfinden der Nation ein. Bisher hatte man fich des ftummen Spiels mathematifcher Elemente für die Ornamentik bedient, nur durch die eigenartige Anordnung derfelben war man zur Tierornamentik gekommen. Die Tierornamentik war nur ein Zwifchenreich, die Verzierung in Punkt, Linie und Band ift das Dauernde bis tief in die Karolingerepoche hinein. Aber jetzt war die deutfche Anfchauungskraft künftlerifch bis zu einem Grade gewachfen, dem die Verarbeitung toter Elemente nicht mehr genügte: fie wandte fich an das Leben, an die Organismen. Hier mufste fich die Pflanzenwelt dem Verftändnis am eheften öffnen, ihre äufsere Erfcheinung ift einfacher als die der Tierwelt, ift dauernd ewig und unwandelbar und daher leichter im Bild wiederzugeben, als die wechfelnden Bewegungsformen des Tieres.[9])

Es darf nicht wundern, wenn diefe künftlerifche Bewältigung der Pflanzenwelt fich zunächft ornamental äufsert: das erfcheint als der gefetzmäfsige Gang jeder neuen künftlerifchen Anfchauungsform. Die Nationen erhalten, fo fcheint es, die finnlichen Eindrücke zuerft nur in ihren äufserften Umriffen, und fie reproduzieren folglich diefe Eindrücke, indem fie die finnlichen Erfcheinungen verallgemeinern. Verallgemeinert man aber eine finnliche Erfcheinung in künftlerifcher Wiedergabe, fo entfteht das Ornament. Das Ornament in diefem Sinne ift fomit an keinen befonderen Gegenftand zur Reproduktion gebunden; man kann alles ornamentieren: leblofe Dinge, Pflanzen, Tiere, Menfchen, ja ganze Szenen und Landfchaften. Und der Entwickelungsgang der Kunft wird dann der fein, dafs man von der Ornamentierung einer neu gewonnenen künftlerifchen Anfchauungsform zu ihrer individualiftifchen — oder was hier dasfelbe fagt, naturaliftifchen — Darftellungsweife fortfchreitet. So folgt auf die Pflanzenornamentik der romanifchen Initialen

[1]) Vgl. Tafel 9. [2]) S. Tafel 9c₁, 9r und vgl. dazu Tafel 11d. [3]) Vgl. Tafel 8, 10, 12a, 14, 15. [4]) Vgl. Tafel 11b. [5]) Vgl. Tafel 8 Mitte, 9fgs, 10, 12a. [6]) Vgl. Tafel 10, 11, 13, 15. [7]) Vgl. Tafel 10, 11ac. [8]) Der Tierkopf auf Tafel 18b leitet fchon, unter blofsen Reminiszenzen an die karolingifche Zeit, in die fpätere Tierornamentik über. [9]) Vgl. J. Grimm, Über Frauennamen aus Blumen, Kl. Schriften II.

der wunderbar farbenbunte Blumenteppich der gotischen Schilderei; so auf die ornamentierte Landschaft des 13. bis 14. Jahrhunderts der Übergang des 15. Jahrhunderts zu der vollen Entwickelung der Landschaftsmalerei im Reformationszeitalter. Hält man an diesem allgemeinen Entwickelungsgesetz fest, so kann nur noch die Reihenfolge einer Untersuchung unterliegen, nach welcher die sinnlichen Erscheinungen in das künstlerische Schaffen der Nation eintreten. Dass hier das Gesetz des Fortschrittes vom leichter Fasslichen zum schwerer Verständlichen gewahrt ist, beweist der allgemeine Entwickelungsgang der Künste: überall findet man vor der Landschaftsmalerei mit ihren unendlichen Fernen die Szenenmalerei mit ihren räumlich engeren Bezügen ausgebildet, und stets liegt vor der szenischen Malerei eine Epoche der statuarischen Auffassung des Einzelmenschen. Man wird deshalb von vornherein von der Præsumtion ausgehen dürfen, dass auch in den niedrigeren Kulturstufen die künstlerische Entwickelung eines Volkes diesem Gesetz gefolgt sein wird. Ist dies der Fall, so begreift es sich, von wie grosser Wichtigkeit für die Geschichte der deutschen Kunst der Augenblick sein muss, in welchem an die Stelle von noch sehr ursprünglichen Gestaltungsformen zum ersten Male das ornamentale Verständnis des Organischen im Pflanzenreich tritt.[1]

In der That gewährt es, auch abgesehen von diesen allgemeinen Gesichtspunkten, einen hohen Reiz, das Entstehen der Pflanzenornamentik in der Karolingerzeit zu beobachten. In frühkarolingischer Zeit trifft man kaum ein anderes pflanzliches Element regelmässig in der Ornamentik, als Knospe und Blatt. Das Blatt war schon der Ornamentik der Stammesepoche nicht ganz und gar fremd, obgleich es nur spielend und unverstanden zur Verzierung eines ornamentalen Punktes verwandt wurde. Zudem konnte man an die Spuren einer Pflanzenornamentik bei den Iren anknüpfen; hier gab es Blumen und Rosetten, wenn auch spärlich, und wirklich sind diese Elemente verstreut in den karolingischen Stil übergegangen. Indes im ganzen verschmäht die deutsche Entwickelung diesen Weg; sie bricht sich in eigener Kraft ihre Bahn. Schon früh erscheinen Knospen an sonst kahlen Initialen; aus jeder Ecke, jedem Winkel, den sonst eine glotzende Tiermaske einnahm, tritt jetzt der Keim der neuen Ornamentik.[2] Diese Knospen oder Augen treten nun von Jahrzehnt zu Jahrzehnt immer häufiger aus den dürren Wurzeln oder Bäumen der Initialen heraus, meist stehen sie zu zwei oder drei nebeneinander.[3] Und neben der Knospe entwickelt sich das Blatt, nicht von oben herab und platt angesehen, wie bei den Iren, sondern in jener profilierten Darstellung, welche später die deutsche Pflanzenornamentik beherrscht hat. Dieses profilierte Blatt entspriesst jetzt jedem Ende der Bandverschlingungen und verdrängt den Tierkopf endgiltig von dieser feiner klassischen Stelle. Die ursprünglichen Formen des Blattes sind etwa: , oder gruppiert: , vgl. Tafel 10, 12b. Neben dem Blatte entwickelt sich dann der erste ornamentale Versuch einer Pflanzendarstellung in der Lilienform , vgl. Tafel 6, aus welcher sich dann durch Verdoppelung und weitere Vervielfachung der gegenüberstehenden Blätter die volle ornamentale Pflanze, auch wohl schon mit Blüte, entwickelt.[4]

Indes sind alle diese Formen noch nicht fest und unverbrüchlich, und wie stets in Zeiten neuer Stilentwickelung, begegnet man neben den embryonalen Typen der späteren Blütezeit rohen, naturalistischen Versuchen, welche mit ungeschickter Hand und halbblindem Auge die Natur abzuschreiben suchen.[5] So kam es, dass die karolingische Entwickelung keineswegs besonders glatt und ruhig verlief; vielmehr gewahrt man das wogende Gähren vieler stilistischer Elemente im buntesten Durch- und Nebeneinander, und nur die besten Überreste der Epoche hinterlassen einen ganz harmonischen Eindruck. Wurde es doch in dieser Zeit sogar versucht, die alte Tierornamentik unter der Anlehnung an christliche Symbole, namentlich den Fisch und den Vogel (Taube), noch einmal wenigstens in kleineren Initialen aufleben zu lassen.[6] Es geschah das mit Anlehnung an den irischen Stil, wie schon die meist vorhandenen ornamentalen Tupfen um die Konturen zeigen, und zwar zunächst mit nicht geringem Erfolge: denn diese Formen waren einfach, sie handhabten sich leicht und hatten an sich schon viel Typisches. Aber auch diese geringe Gegenwirkung der untergehenden Geschmacksrichtung wurde von der Pflanzenornamentik rasch beseitigt, überall, an den Schwanz des Vogels und Fisches, an die Klauen des Vogels setzen sich pflanzliche Ornamente an und führten schliesslich, da eine volle Umbildung nicht möglich war, spätestens in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts das spurlose Verschwinden dieser Initialgruppe herbei. — So sprachen denn alle Anzeichen für eine günstige Entwickelung der Pflanzenornamentik. Und der Karolingerzeit darf nachgerühmt werden, dass sie unter gewiss nicht geringer Gährung aller heimischen Kunstanschauungen wie unter dem Einfluss irischer und klassischer Kunstübung sich zur Selbständigkeit jener neuen Ornamentik durchgerungen hat, welche dem höher gestiegenen künstlerischen Empfinden Ausdruck verlieh und in den ersten Jahren des Mittelalters eine Blüte der Verzierungskunst zeitigte, die später nie wieder erreicht ward.

[1]) Man wird bemerken, dass ich mit diesen Ausführungen namentlich den Ansichten von S. Müller entgegenzutreten suche. Durch Müllers ganzes Buch geht die Ansicht von der Priorität der Tierornamentik vor der Bandornamentik: von diesem Gesichtspunkte aus disponiert und datiert er. Allein einen Beweis für diese Methode, sei es aus allgemeinen Entwickelungsepochen, sei es aus dem beispielsweisen Hinweis auf irgendeine nationale Kunst hat er nicht erbracht. Sehr begreiflich: bei seinem Ausgeben von der nordischen Kunst, welcher er die übrigen europäischen Stile nur anreiht, kat ihm der Gedanke ganz fern gelegen, dass diese generelle Behauptung etwa falsch sein könne. Dass bei dem Festhalten an Müllers Ansichten der Entwickelungsgang der deutschen Kunst je klargelegt werde, ist freilich nicht zu hoffen. Die Entwickelung der deutschen Ornamentik, wie ich sie auffasse, ist aber nicht ohne frühere Parallele. Es giebt in der Sprache eine Art des Einkleidens und Einbildens von ästhetischen Empfindungen in sinnliche Formen, welche vor der Entwickelung jeder Kunst schon reich entfaltet ist. Da ist es nun von Wichtigkeit zu sehen, wie im sprachlichen Prozess der Namengebung ebenfalls die Pflanzen vor den Tieren in den Gesichtskreis der Deutschen getreten sind; vor der Epoche der aus Tierbezeichnungen geformten Frauennamen hat eine andere gelegen, wo zur Namengebung namentlich die Pflanzenwelt benutzt warde, vgl. Weinhold, Deutsche Frauen im Mittelalter, S. 10; J. Grimm, Deutsche Mythologie, 1015. Dass hier in der That eine parallele Entwickelung vorliegt, beweisen die späteren von Tieren hergenommenen Frauennamen, in welchen durchweg die Tiere der späteren deutschen Tierornamentik, der Schwan, die Schlange, der Wolf, der Bär und der Eber, eine Rolle spielen; s. Weinhold a. a. O. [2]) Vgl. z. B. Tafel 6, das B. [3]) Vgl. Tafel 10, rechter Balken; Tafel 11b unten, Tafel 17a—m. [4]) Vgl. Tafel 12e, 15. [5]) Vgl. Tafel 12a unten. [6]) Vgl. Tafel 12g, 170.q.

III.

DIE PFLANZENORNAMENTIK DER DEUTSCHEN KAISERZEIT UND DIE KALLIGRAPHIE DES 12. UND 13. JAHRHUNDERTS.



ehnlich wie der Lehrer feine Schüler zur Selbftändigkeit des Lebens heranbildet, fo hatte der grofse Kaifer die eben im Werden begriffenen Nationen des Abendlandes zum letzten Male in feinem Univerfalreiche verfammelt, ihre gegenfeitigen Bedürfniffe vermittelt und fie fo zur eigenftändigen Nationalität vorbereitet und erzogen. Mit dem Schlufs des 9. Jahrhunderts traten die Nationen dann unter dem Zufammenbruch des karolingifchen Reiches in ihr Sonderleben ein. Die deutfche, homogener, weil weniger gemifchten Blutes wie die andern, war am früheften geeint und gekraftigt; indem fie ihre fo rafch erworbene Einheit nach aufsen bethätigte, erwarb fie die Kaiferkrone und gefiel fich in der hiftorifchen Fiktion des alten Univerfalftaates der Römer und Karolinger. Drei Jahrhunderte, unter Ottonen Saliern und Staufern, wohnte diefer idealen Anfchauung eine Kraft inne, welche für das politifche Leben und die Kulturentfaltung unferes Volkes von mafsgebender Bedeutung war; es ift die deutfche Kaiferzeit im eigentlichen Sinne.

Die Künfte diefer Zeit werden von der Architektur angeführt; diefe gab der Plaftik wie der Malerei die allgemeine Richtung. Noch in der Karolingerzeit hatte die nationale Kunftanfchauung einen Ausdruck nur im Ornament gefunden; nur die höchften Schichten des Volkes genoffen von den Schätzen einer fremden, unendlich überlegenen Kunftentwickelung. Aber diefe Kunftentwickelung der Antike griff allmählich mit der Architektur um fo tiefer in das deutfche Volksleben ein, je mehr fich die Kirche in Deutfchland heimifch machte und je reicher ihre Inftitute wurden. Unqualifizierte Arbeitskraft, wie fie zu Rohbauten auch von den gewaltigften Dimenfionen ausgereicht hätte, ftand den Kirchen und Klöftern in den Händen ihrer Unfreien und Hörigen genugfam zu Gebote, und auch die qualifizierte Arbeit des Architekten und Bildhauers fand fich entweder felbft bei den Mitgliedern der kirchlichen Genoffenfchaften vor, oder konnte infolge des immer rafcheren Steigens der Naturaleinnahmen immer leichter befchafft werden. Daher wird die deutfche Kaiferzeit in der Kunftgefchichte durch eine von Jahrzehnt zu Jahrzehnt gefteigerte Bauthätigkeit gekennzeichnet, unter deren Einfluffe fich der romanifche Stil in merkwürdig rafchem Wachstum entwickelte. Und als der romanifche Stil in eigener Formenüberfülle zu erfterben begann, da erlebte es die Mitte des 13. Jahrhunderts, dafs unmittelbar hinter den erlöfchenden romanifchen Kunftanfchauungen ein neuer Stil in voller Abgefchloffenheit in fich fertig und durchgebildet auftauchte: der Kölner Dom fteht mit an der Spitze der gotifchen Architektur in Deutfchland. Erft am Schlufs des 13. Jahrhunderts liefs diefe merkwürdige Gunft der architektonifchen Entwickelung nach, als infolge der volkswirtfchaftlichen Revolution der Stauferzeit alle ariftokratifchen Machte, vor allem die Kirche, wirtfchaftlich verfielen und an ihre Stelle der Bürgerftand trat, welcher dann eine neue Gotik mit weniger folgerichtigem Verlauf entfaltete.

Diefe Ruhe und Stätigkeit der Architekturentwickelung vom 10. bis 13. Jahrhundert ift für die Gefchichte des Ornamentes in diefer Zeit vor allem beachtenswert; ihre bedeutfame Wirkung beftand darin, dafs gegenuber den Fortfchritten der karolingifchen Ornamentik kein Widerftreit des fchon zurückgedrängten nationalen Gefchmacks eintrat, fondern vielmehr die weitere Entfaltung im Sinne der karolingifchen Anfänge gewährleiftet wurde.

Damit war denn die altdeutfche Bandornamentik unwiderruflich dem Untergange geweiht. Schon im 9. Jahrhundert mehrten fich die Spuren des Verfalles, im 10. Jahrhundert ift die Bandornamentik veraltet und höchftens noch Notbehelf, das 12. Jahrhundert kennt fie nicht mehr, wie fich aus den wunderlichen Nachbildungen früherer karolingifcher Initialen in einer Kölner Handfchrift ergiebt.[1])

---

[1]) Vgl. Tafel 18 efg.

Zuerſt verfällt das Bandornament innerhalb der Initialborduren; es verroht, der Gedanke, es zu durchſchneiden und durcheinander zu flechten tritt auf, vgl. Tafel 16; ſchlieſslich bildet es nur noch ein unverſtandenes Gemiſch von Punkten und Strichen. Und dieſe Striche, bei denen anfangs wenigſtens noch die runde Form an das Geſchmeidige des Bandes erinnert,[1] werden bald ſamtlich in Winkeln gebrochen;[2] die Felder, auf denen dieſe geringen Überreſte ſich befinden, werden immer kleiner, endlich bieten ſie nicht einmal für die Striche mehr Raum und bleiben völlig ſchmucklos.[3]

Nicht viel beſſer ergeht es der bisherigen karolingiſchen Ausbildung der Initial-Bordure. Ihre Abſchlüſſe an den beiden Enden des Buchſtabens waren ſtets beſonders betont worden, hier hatte ſich auch in ſpater Zeit noch einmal die letzte Kraft der Bandornamentik entfaltet. Aber auch hier kommen jetzt immer deutlichere Spuren der Pflanzenornamentik zum Vorſchein, ſei es nur in einzelnen kleinen Formen,[4] ſei es, daſs der ganze Abſchluſs in der Richtung auf die Pflanzenornamentik hin abgeandert wird.[5] Und wo der banderreiche Abſchluſs beibehalten wird, da erfahrt er doch Abwandlungen, namentlich haufig eine durch keine Notwendigkeit motivierte Brechung ſeiner Bänder in Eſelsruckenform[6] im mittleren Balken unten und oben, oder er wird als Abſchluſs gar nicht mehr verſtanden, ſondern durch andere neue Glieder verlängert.[7] Wie am Abſchluſs ſo litt aber die Bordure auch im Kern der Initialen; da wird ſie bald durch Roſetten und Medaillons unterbrochen,[8] bald wird ſie direkt in den Leib des Buchſtaben vermittelſt einer bisher ungewohnten Ausbildung der Bandornamentik hineingezogen.[9] Und weil die mittlere Fläche, welche von ihr umrahmt wird, ſtets bedeutungsloſer und leerer erſcheint, ſo ſucht man ſich dadurch zu helfen, daſs man die Randbordure immer mehr verbreitert. Schlieſslich wird ſie auf dieſe Weiſe dick und ungefügig, Mangel, welche ihre jetzt eintretende Vergoldung nur ſehr mäſsig zu heben weiſs.[10]

Durch alle dieſe Umformungen war die alte Bandornamentik dem neuen Pflanzenſtil etwas mundgerechter gemacht; es war auf dieſe Weiſe ein Synkretismus ermöglicht, durch welchen ſich einige Formen der fruheren Kunſtweiſe noch lange, bis an den Schluſs des 13. Jahrhunderts, erhalten haben.[11] Aber ſie fuhrten kein eigenes Leben mehr, ſie waren nur noch geduldet. Denn an Stelle der Linear- und Bandornamentik tritt jetzt die Pflanzenornamentik in ihre vollſte und ſchönſte Erſcheinung.

Freilich iſt die Pflanzenornamentik des 10. und 11. Jahrhunderts keineswegs etwas vollſtändig neues, wie dies wohl auf den erſten Blick erſcheinen kann. Wie es das Weſen jeder neu aufkommenden Verzierungsweiſe iſt, ſich zunachſt nur in Einzelheiten beſtimmten Charakters zu auſsern, ohne direkt den konſtruktiven Zuſammenhang des verzierten Gegenſtandes anzugreifen, ſo war es auch jetzt beim Aufkommen des Pflanzenornamentes der Fall. Die aus der alteſten deutſchen Ornamentik herübergenommene Umrandung des Initialkörpers blieb auch jetzt beſtehen: die Randbordüre iſt fur jeden Initial der Pflanzenornamentik bis zu deren Erſterben in der neuen kalligraphiſchen Kunſt der Stauferzeit ein unabweisliches Erfordernis. Ja, dieſe Randbordure wurde ſogar mehr als je betont, ſie wurde breiter, man kann ſie jetzt als das Geruſt, als die Balken des Initialen bezeichnen. Namentlich ſeit dem 12. Jahrhundert wurde ſie auſserdem mit allem Schmelz der neuen lebendigeren Farben ausgeſtattet, urſprünglich meiſt golden oder etwas ſpäter auch ſilbern und mit mennigroten Konturen umzogen erſtrahlt ſie ſeitdem mit Vorliebe in glänzend roten und grünen, wohl auch gelben und purpurnen Tinten. Der Grund dafur, die Randbordüre ſo in den Vordergrund zu rücken, ja ſie geradezu als den eigentlich künſtleriſchen Beſtandteil des Initialen auszugeſtalten, lag in der Verlegenheit, in welcher ſich die Pflanzenornamentik gegenüber den umſchloſſenen Feldern befand. Bisher waren dieſe mit den Windungen der Bandornamentik gefüllt worden; es zeugt ſchon von einer gewiſſen Ratloſigkeit, wenn man dieſen Schmuck zunächſt auch in der ganz ausgebildeten Pflanzenornamentik hier und da beibehält.[12] Verzierungsverſuche mit pflanzlichen Elementen, der Lilie, Doppellilie und kombinierten Doppellilie, finden ſich daneben nur äuſserſt ſelten und nur in der fruheſten Zeit;[13] in der That war das ein verzweifelter Ausweg, der von keiner erfolgreichen Dauer ſein konnte. So blieb denn zunachſt nichts weiter übrig, als den Raum zwiſchen den Randborduren leer zu laſſen und ſo viel als möglich zu verengen. Darum wird jetzt die Randbordüre auf jeder Seite des umſchloſſenen Raumes ſtarker gebildet, ſie erhält Feſtigkeit durch Vergoldung und ſtarke Betonung ihrer Konturen und wird zum Balken. Bald verengt ſich der mittlere Raum auf ein Minimum, oft ſchrumpft er geradezu zu einem ſtarken, im 10. Jahrhundert immer mennigroten Strich zuſammen, der indes ſtets noch beide Balken genau trennt;[14] erſt im 13. Jahrhundert, ganz am Schluſſe dieſer Entwickelung, verflüchtigt er ſich zu einem bloſsen Schatten in der Mitte beider Balken.[15] Wo indes die beiden Balken nicht ſo nahe zuſammentreten, da ſucht man ſich wohl durch intenſive Färbung des mittleren Raumes in lebhaften Farben, etwa in Gelb,[16] oder durch ſarbige Punktierung[17] zu helfen; erſt ganz allmählich kommt man auch zu einer ornamentalen Fullung dieſer Felder. Die fruheſte Aushilfe, auf welche man dabei im 10. und allenfalls noch im 11. Jahrhundert verfiel, beſteht in der ornamentalen Auflöſung des einen Balkens, der dann durch das leere Feld in der Mitte geführt wird.[18] Es liegt auf der Hand, daſs auch dieſe Verzierung nur ein Notbehelf iſt; eine wirkliche Verarbeitung des mittleren Feldes im Sinne der Pflanzenornamentik tritt erſt ſehr ſpät ein, etwa mit dem Beginne des 12. Jahrhunderts. Die erſten Spuren derſelben, welche ich kenne, finden ſich auf den kleinen Initialen B, Q und M der

[1]) Vgl. Tafel 14 im S. [2]) Vgl. Tafel 18d. [3]) Vgl. Tafel 18abc. Das füllende Ornament auf Tafel 18c (R) gehort erſt der Gotik an. [4]) Vgl. Tafel 14 das D. [5]) Vgl. Tafel 14 das S, Tafel 15c das E. [6]) Vgl. Tafel 15a, Tafel 16. [7]) So Tafel 15c. [8]) Vgl. Tafel 14 und 15. [9]) Vgl. Tafel 15a, 18b. [10]) So Tafel 18d. [11]) Vgl. Tafel 21, 23, 27b, 28cd, 29b, 37. [12]) Vgl. Tafel 20b, 23. [13]) Vgl. Tafel 19, 20a. [14]) Vgl. Tafel 25 h und Tafel 26 P. [15]) Vgl. Tafel 35. [16]) So Tafel 27a. [17]) So Tafel 37. [18]) Vgl. Tafel 25 L, 26 N, Q, T. In den Tafeln 24—27 iſt ein thunlichſt vollſtändiges Alphabet aus dem berühmten Codex Epternacenſis zu Gotha wiedergegeben. Leider iſt bei der Reproduktion ein D auf Tafel 24 umgeſtellt und der Buchſtabe S der Tafel 22 auf Tafel 26 wiederholt worden: Verſehen, die ſich durch bloſse Korrektur nicht beſeitigen lieſsen.

Tafel 29cde. Hier iſt eine Ausfüllung des mittleren Raumes durch ornamentale Keime erſtrebt, welche aus den inneren Seiten der Balken gegenſtändig zu einander und wechſelsweiſe emporſproſſen. Dieſe Verzierung verſchwindet nun nicht wieder, mit den mannigfachſten Abänderungen, bald als alternierendes Sproſſen- und Blattwerk, bald als krautartig aus dem Abſchluſs der Initialen hervorwachſende Maſſe findet ſie ſich bis hinein ins 14. Jahrhundert.[1]) Und neben dieſer Füllung bildete die ſpätere Epoche der Pflanzenornamentik im 13. Jahrhundert von ganz anderen Geſichtspunkten her noch eine letzte Verzierungsweiſe der Felder aus. Schon früh war man dazu gekommen, die beiden Balken mit Spangen zu umfaſſen, — ich werde bald darüber genauer ſprechen, — dieſe Spangen wurden nun im Verlaufe des Stils immer breiter und behaglicher gebildet, ſchlieſslich umſpannen ſie geradezu den gröſsten Teil der Balken und breiten einen wohlthuenden Schleier über das unangenehme karolingiſche Erbteil des Mittelfeldes, das die Pflanzenornamentik künſtleriſch nie ganz bewältigt hat.[2])

Konnte man indes dies Mittelfeld nicht verzieren, ſo iſt man wenigſtens ſchon ſehr früh darauf ausgegangen, es zu teilen. Das Einfachſte war hier eine Verbindung der beiden Initialbalken durch vermittelnde Stege; meiſt werden ſie in der Form von Bauſch und Bogen ⊂⊃ angebracht.[3]) Das muſste dazu auffordern, dieſe medaillonartige Form im Sinne eines wirklichen Medaillons oder einer Roſette durchzubilden. In dieſe Richtung hatte ſchon die ſpätkarolingiſche Kunſt gewieſen, welche auf ſolchen Roſetten namentlich klaſſiſchen Erinnerungen nachging:[4]) das 10. bis 13. Jahrhundert nahm ſie immer wieder wenn auch nur vereinzelt auf.[5]) Es begreift ſich ſehr wohl, warum dieſe Roſetten nur zerſtreut und mit Vorſicht angewandt worden ſind; ſie paſſen nicht zum Stil, ſie entwachſen ihm nicht organiſch, ſie ſcheinen nur aufgeſteckt, ein Verlegenheitsbehelf, der für ſich nicht einmal die praktiſche Notwendigkeit anführen kann, wie etwa die Zierknöpfe in der Ornamentik der Stammeszeit. Man fühlte das auch im 10. Jahrhundert, und darum griff man ſchon in dieſer Frühzeit des Pflanzenſtils zu einem ſonderbaren Auskunftsmittel, zu welchem die Verbindung von Steg und Roſette auf Tafel 27c den Übergang bildet. Man führte nämlich einen ſchon in dem pflanzlichen Ornament des Initialen vorhandenen Teil an die Stelle der einſtigen Roſette und lieſs ihn hier in eine medaillonartige Blüte oder Blattentwickelung verlaufen, meiſt unter Beibehaltung der Stege zu beiden Seiten.[6])

Auf dieſe Weiſe war denn in der That ein Weg gefunden, auf dem der Mangel einer Ornamentierung des Mittelfeldes verdeckt wurde; wohl oder übel hatte man ſich mit dieſem konſtruktiven Teil des Initialen abgefunden. Mit um ſo gröſserem Nachdruck aber warf ſich die neue Ornamentik jetzt auf die Balken. Nichts kann den Gegenſatz der deutſchen Verzierungsweiſe in der Zeit der Stämme und in der Kaiſerzeit des früheren Mittelalters beſſer bezeichnen, als dieſer Umſchwung der Entwickelung: früher ein wahlloſes und wechſelvolles ornamentales Leben, aber ohne künſtleriſche Selbſtbeherrſchung, nur durch das mechaniſche Mittel der Randbordüre in ſeinem freien Erguſs begrenzt und gehalten; jetzt dagegen die Selbſtbefreiung von dieſen umſchlieſsenden Schranken, und die Ausbildung der einſtigen Feſſeln zu einer neuen Verzierungsweiſe von edlem Maſs und vollendeter Selbſtändigkeit.

Der Reiz dieſer neuen Ornamentik beruht nicht zum geringſten in der auſserordentlich freien konſtruktiven Behandlung der Initialbalken, welche entweder als Einzelſtämme aufgefaſst werden, denen in wechſelnden Formen bald Keime, bald Blätter und volle ornamentale Zweige entſprieſsen, oder aber auch ſich zu einem mächtigen Geſamtſtamme verbinden, der bei allem Wandel der Verzierungen doch den Leib des Initialen voll und ganz hervortreten läſst. Dieſes Zuſammentreten der beiden Initialbalken zu einem Stamme findet ſich ſchon früh, es war bis auf einen gewiſſen Grad in der Form einiger Buchſtaben von vorn herein gegeben. Da wo in der Maiuſkel Kapitalen wie Uncialen dünnere Züge zeigten, z. B. in den Schäften des N und in Schaft und Schenkel des kapitalen, wie in den Bäuchen des uncialen M, hatte die frühere ornamentale Entwickelung dieſe Züge entweder ſelten ſtark ausgeſtaltet oder meiſtens dünn, im weſentlichen in ihrer graphiſchen Reinheit belaſſen. Das war jetzt nach der Ausbildung der Randbordüre zum Balken nicht mehr möglich; jetzt konnten jene dünnen Züge nur dadurch bezeichnet werden, daſs man ſie mit einem Balken wiedergab im Gegenſatz zu dem Doppelbalken der Grundzüge. Wo daher ein dünner Zug in einen Grundzug verlief, da muſste ſich der einfache Balken erſt verdicken, und ſich dann in einen Doppelbalken mit zwiſchenliegendem dünnen Feld auflöſen. Damit war ſchon paläographiſch ein allmähliches An- und Abſchwellen des Initialleibes und demgemäſs eine wiederholte Trennung und Vereinigung der Initialbalken geboten: ſie faſt ſtets mit Geſchmack durchgeführt zu haben, iſt ein beſonderes Merkmal der ſchönen Zeit der Pflanzenornamentik im 10. und wieder im 12. Jahrhundert. Und ſchon früh bezeichnete man dieſe Trennung nicht ohne beſonderes ornamentales Glied; gerade da, wo der Leib des Initialen zu zerfallen ſchien, wurde die Betonung ſeines Zuſammenhanges zur Forderung eines durchgebildeten ornamentalen Geſchmackes. So kam man dazu, kurz vor der Trennung den Geſamtſtamm durch ein umgelegtes Band noch einmal als einheitlich hinzuſtellen und doch zugleich die Möglichkeit der Trennung zu motivieren, vgl. Tafel 21abc und weiter faſt regelmäſsig. Aber bald wurden dieſe Bänder entſprechend der Pflanzenornamentik als Knoſpen gefaſst, aus denen die doppelten Balken entſprieſsen, ſchon am Ende des 10. Jahrhunderts tritt dieſe Umformung ab und zu ein.[7]) Und mit dem 12. Jahrhundert bricht ſich noch eine neue Auffaſſung Bahn. Damals war das Pflanzenornament voll ausgebildet, man ſtrebte nur noch nach reicheren Faſſungen und einer Verbindung mit neuen ornamentalen Elementen. Neben den auftauchenden Tieren, von denen bald zu ſprechen iſt, treten die Gegenſtände des mittelalterlichen Luxus, Ringe und Borten, in die Ornamentik ein; die letzteren aber lieſsen ſich ſehr wohl ſtatt der früheren Bänder und Knoſpen verwerten. Der Ring tritt in dieſer Funktion ſeltener auf, häufiger dagegen und in immer koſtbarerer Ausbildung die Borte.[8])

[1]) Vgl. Tafel 31cd, 35 am obern Initialabſchluſs, 41d, 38e. [2]) Vgl. Tafel 31 das C. [3]) Vgl. Tafel 21a, 22ab, 24 paſſim. [4]) Vgl. Tafel 14 und 15. [5]) Vgl. Tafel 20, 22b, 28a, 34a, 38a. [6]) Vgl. Tafel 21b, 24 B D, 29b, 30b. [7]) Vgl. Tafel 27bc, 28a. [8]) Vgl. Tafel 31c, 32 T, — 31abde, 32 N E C, 35.

Bezeichnend und rühmenswert bleibt innerhalb dieser ganzen Entwickelung, dafs die urfprüngliche Doppelteilung des Initialkörpers in zwei Balken trotz der häufigen Vereinigung derfelben dem künftlerifchen Gedachtnis des früheren Mittelalters nie entfallen ift; ftets ift man dabei geblieben, diefen Körper fich pflanzlich, organifch und deshalb nur in der Länge teilbar zu denken. Zwar treten ab und zu Verfuche auf, den ungeteilten Körper in einer Art von Schachbrettmufter treppenartig zu ornamentieren,[1] aber diefe Verfuche find felten und laffen doch die Längsteilung nicht gänzlich vermiffen. Auf diefe Weife wurde eine Klippe vermieden, an welcher der kalligraphifche Initial der Gotik mit feiner unfchönen Teilung des Initialkörpers von Anbeginn gefcheitert ift. Dagegen wurden die Balken des Initials der Pflanzenornamentik von Jahrhundert zu Jahrhundert dünner und fchlanker, fchliefslich aber fperrig, unzufammenhängend und deshalb trotz aller Verwickelung des umgebenden Blattwerks unüberfichtlich und häfslich.[2] Es ift diefelbe Entwickelung, welche fich immer wieder in allen äufseren Formen der Poefie wie der bildenden Künfte verfolgen läfst; auf eine höchfte Epoche gefunder und mafsvoll abgerundeter Formen folgt eine Periode gemachter Feinheit und raffinierter Zierlichkeit, welche mit dem vollen Verfall der ftiliftifchen Elemente endet. —

Faft ebenfo fchwer, wie die Eingliederung der karolingifchen Mittelfelder fiel der neuen Pflanzenornamentik die Verarbeitung des fchönen karolingifchen Initialenabfchluffes: gerade in diefem Punkte hallte der allgemeine Charakter der Bandornamentik, ja bisweilen fogar die unverhüllte Form derfelben laut bis in die fpäteften Jahre der deutfchen Kaiferzeit nach. Der karolingifche Abfchlufs hatte darauf beruht, dafs die beiden Randborduren fich als freigewordene Bänder mannigfach verfchlangen und durchkreuzten; es war die Bandornamentik in ihrer fchönften Ausbildung, welche unter nur geringer Anlehnung an die noch frühere Spiralenverzierung hier geherrfcht hatte. Bezeichnend war für diefe Entwickelung des Abfchluffes der Ausgang von zwei getrennten Randborduren gewefen: an diefer Grundlage hält auch die Pflanzenornamentik auf lange hin überwiegend feft, ja fie behält zunächft einfach den karolingifchen Bandabfchlufs bald mit, bald ohne Tierköpfe bei.[3] Und als man ihn verlafst, da hat man in der erften Zeit keine neue ornamentale Ausbildung an feine Stelle zu fetzen; ein einfacher geradliniger Abfchlufs, wie ihn die palæographifchen Merkmale der Maiuskel des 10. und 11. Jahrhunderts bediogen, mufste vorläufig genügen;[4] erft mit dem 12. Jahrhundert findet fich eine gefchweifte Abart diefes Schluffes, die in ihrer vollendeten Form fchüchterne aber doch fichere Anfätze einer pflanzlichen Behandlung zeigt.[5]

Indes hatte fich doch fchon feit dem 12. Jahrhundert unter gänzlicher Verwerfung der karolingifchen Formen die Pflanzenornamentik an wenigftens einer Ecke, meift der äufseren des rein graphifchen Initial-Abfchluffes eingeniftet. Hier fetzten fich leicht herzförmige Blätter an, die fich in gröfsere pflanzliche Gebilde erweiterten, ohne indes je zu befonders häufiger und üppiger Anwendung zu gelangen;[6] nur fehr felten und bei befonders reich ausgeftatteten Initialen tritt eine folche Erweiterung ein, welche dann meift aufs Gefchmackvollfte durchgeführt ift und dem Initialen eine befondere Stellung verleiht, z. B. in dem L auf Tafel 28c und dem B auf Tafel 32.

Indes find diefe Fälle eigentlich kaum mehr zu jenen Abfchlüffen zu rechnen, welche auf der Trennung der beiden Balken beruhen, vielmehr ift hier gerade die Möglichkeit der Ornamentierung durch die wenn auch lofe Vereinigung beider Balken gegeben. In der That aber war man fchon früh neben den bisher genannten Abfchlüffen auf die gänzliche Vereinigung beider Balken gekommen, eine Form, welche der Verzierung im Sinne der Pflanzenornamentik ungleich günftiger fein mufste, als jene Trennung der Balken, die immer ein gegenfeitiges Suchen und Durcheinanderwinden beider bis zum endlichen Zufammenfchlufs vorausfetzte. Es war zunächft eine Anlehnung an den früheften Stil, wenn man diefen einheitlichen Abfchlufs in einen Tierkopf verlaufen liefs,[7] indes war doch auch fchon hierdurch der karolingifche Bandabfchlufs verdrängt und Platz für neue Bildungen gefchaffen. Und bald genug traten diefe ein, der Balken öffnet fich zu einer kräftig ausgebreiten Pflanze mit Laub und höher keimendem Stengel, oder er wird wohl geradezu zum belaubten Zweig mit Blüten und Blättern.[8] —

Überfieht man die Umbildung der konftruktiven Teile des karolingifchen Initials durch die Pflanzenornamentik, fo ift nicht zu leugnen, dafs die Abänderung oder Verwerfung auch folcher Elemente, welche zu dem neuen Stile nicht pafsten, nur fehr langfam vor fich ging. Indes wäre es falfch, hieraus auf eine wenig energifche Entwickelung der neuen Ornamentik zu fchliefsen; im Gegenteil hat fich wohl kaum eine der früheren Verzierungsweifen mit gleicher Schnelligkeit und Folgerichtigkeit durchgefetzt. Aber die Bedeutung der pflanzlichen Initialornamentik liegt auf einem andern Felde: während der Körper des Initialen von ihr ziemlich unangetaftet und kahl gelaffen wird, um in der verftändlichften Weife als Buchftab wirken zu können, breitete fich in der unmittelbaren Umgebung diefes Körpers und teilweife ihm entwachfend ein ungemein reiches ornamentales Leben aus; auf ihm liegt der Hauptnachdruck der Initialornamentik der deutfchen Kaiferzeit.

Es giebt kaum einen Teil des Initialen, aus welchem diefe freien Verzierungen nicht entfprängen, um ihn zu umweben und zu verfchönen: die Zunge der Tierköpfe, einft zum ornamentierten Bande geworden, geht jetzt io fprofsende Blumenranken über,[9] überall aus Schaft und Schenkel der Initialen dringen Keime, Blätter und Zweige. Zunächft gefchieht das wohl ohne Anfatz und Zwifchenglied, fo Tafel 22e, aber bald wird wenigftens ein Band an der Stelle der Abzweigung angebracht, um, wie bei der Trennung der Balken, jetzt noch einmal zum Abfchied die Zufammengehörigkeit der Teile zu betonen;[10] fchliefslich umwinden Wuchsknoten den Stamm an jenen Stellen, wo neue Zweige

[1]) Vgl. Tafel 28d, 29a. [2]) Vgl. Tafel 28c, 38d. [3]) Vgl. Tafel 23, 27b, 28bd, 37. [4]) Vgl. Tafel 21a, 22abc, 24ff. paffim, 30bc, 32ff. [5]) Vgl. Tafel 31e, 32 A T. [6]) Vgl. Tafel 28ac, 31c, 34ab, 38d. [7]) Vgl. Tafel 19, 20a, 26 P, 29c, 30a. [8]) Vgl. Tafel 20a, 24 A C, 25h L und paffim. [9]) Vgl. Tafel 19, 20a. [10]) Vgl. z. B. Tafel 24 D.

aus ihm entſpringen.[1]) Aber neben der Anknüpfung an und dem Erwachſen aus dem Körper des Initialen bildet ſich eine noch leichtere Art der Ornamentik im freien Umſchlingen der Initialen mit Pflanzengewinden aus, dann werden wohl zwei Zweige mit mannigfachen Veräſtelungen verwandt, welche ſich ſchlieſslich in einer Blüte gegenſeitig treffen und abſchlieſsen.[2]) Während ſo die allgemeine Dispoſition des Laubgewindes nach Urſprung und Verlauf eine unendliche Mannigfaltigkeit zuläſst, ja ſogar Kombinationen der einzelnen eben genannten Urſprungsarten ermöglicht, ſind die Zweige ſelbſt wieder bis in die ſpäteſte Zeit hinein auſserordentlich einfach gebildet. Anfangs verlaufen ſie ganz in der Weiſe der Bandornamentik,[3]) nur daſs die gebrochenen Linien wegfallen, wie ſie im Stil namentlich des 9. Jahrhunderts vorkamen. Dieſe Zweige ſind dann hin und wieder mit Keimen und Wuchsknoten beſetzt, daneben brechen überall Blätter hervor; ab und zu, aber in der früheſten Zeit noch ſpärlich, machen ſich Blüten geltend. Aber bald verliert ſich für den Zweig die alte für die Bandornamentik charakteriſtiſche Pendulation in Halbkreiſen und Ellipſenſegmenten und dafür tritt eine neue, dem Hin- und Herwiegen des natürlichen Zweiges oder der Ranke entnommen, ein: , vgl. Tafel 22c. Sie iſt bis tief ins 12. Jahrhundert hinein durchaus charakteriſtiſch, wenn ſie auch bisweilen umgeſchlagen: , vgl. Tafel 24 D, , vgl. Tafel 24 B, erſcheint, bisweilen auch in ſich ſelbſt verläuft, vgl. Tafel 24 E, 25 H, oder ſich in den mannigfachſten Kombinationen immer desſelben ſtiliſtiſchen Themas erſchöpft, vgl. namentlich Tafel 30a. Erſt mit der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts tritt dieſe Form zurück; ſie war zu verwickelt für die um jene Zeit aufkommende völligere Entfaltung des Blattwerks und wird deshalb durch die einfachere Roſetten- oder Kreisform mit blattreichem Abſchluſs erſetzt , vgl. Tafel 32 und 33. Zugleich werden um dieſe Zeit und ſchon etwas früher die Zweige immer dünner gebildet,[4]) die breiten Flächen der früheren Epoche erſcheinen der von Jahr zu Jahr üppigeren Ornamentik der romaniſchen Übergangszeit kahl und unſchön; wo man dieſelben ausnahmsweiſe beibehalt, da beſetzt man ſie wenigſtens mit Perlen, ganz entſprechend der Verzierung der ſpätromaniſchen Kapitäle.[5]) Damit trat in der Bildung der Zweige der Initialornamentik dieſelbe Überſtürzung in der Verzierungsweiſe und derſelbe Überfluſs der ornamentalen Bildungen ein, welcher den architektoniſchen Schmuck um die Wende des 12. und 13. Jahrhunderts kennzeichnet, und die Folge war in beiden Fällen dieſelbe: es ergab ſich ein förmlicher Ekel vor vollen Formen, man wurde kahl, aller Phantaſie bar, erfindungslos. Nur noch mathematiſche und in der Initialornamentik auch kalligraphiſche Formen erhielten ein Recht zu beſtehen, wie das aus der Entwickelung des gotiſchen Initialen erhellt und in einer ganz für ſich ſtehenden Initialbildung der Handſchrift des Kölner Archivs No. 278 überraſchend zu Tage tritt.[6])

Der Entwickelung der Zweige ſteht die des Blattwerks faſt direkt entgegen. Dort anfangs vollere Formen, erſt ſpäter eine Abnahme dieſer urſprünglichen Kraft; hier dagegen im 10. Jahrhundert noch ſchüchterne Verſuche einer gröſseren Entfaltung, welche den reizvollen und keuſchen Eindruck jeder werdenden Kunſtform machen, eine volle Entwickelung im 11. Jahrhundert, ein übermächtiges Erwachſen im 12. Jahrhundert, und ſchlieſslich im 13. Jahrhundert ein Erſterben in eigener Formenfülle. Auch in dieſer entgegengeſetzten Entwickelung der Zweig- und Blattornamentik wird man mit Recht einen letzten Nachhall der Bandornamentik empfinden dürfen, alle Kraft der letzteren muſste zunächſt der verwandten Zweigornamentik zu Gute kommen.

Das 10. Jahrhundert kennt vier verſchiedene Blattformen, welche auch in der ſpäteren Zeit im weſentlichen maſsgebend geblieben ſind. Die erſte dieſer Formen entwickelt ſich noch direkt aus der karolingiſchen Kunſtweiſe; die dem Band in ſpäterer Zeit ab und zu angefügte Spirale wird zur Knoſpe meiſt mit kurzem Stiel, vgl. Tafel 19, 20ab; verlängert ſich der Stiel dann, ſo entſteht ein Blatt, wie das namentlich bei Kombinationen deutlich hervortritt, vgl. z. B. Tafel 22c. . Neben dieſer Form vererbt ſich ebenfalls ſchon aus karolingiſcher Zeit ein langes Blatt im Profil mit mannigfachen Einkerbungen , vgl. z. B. Tafel 19; es vermiſcht ſich ſpäter vielfach mit der kombinierten erſten Blattform. Weiterhin kommt ſchon im 10. Jahrhundert ein herzförmiges Blatt vor, das namentlich die Abſchlüſſe begleitet und neben der urſprünglichen Form früh die andere aufweiſt; vgl. Tafel 25 J. Endlich findet ſich noch ein viertes Blatt, das am eheſten an die nickenden Blätter gewiſſer Waſſerpflanzen oder auch an ein im Profil geſehenes Tulpenblatt erinnert, in einfachſter Form , meiſtens aber mit Knoſpen verbunden, in beſonders beliebter Zuſammenſtellung: , vgl. Tafel 23.

Mit dieſen vier Formen arbeiteten nun im weſentlichen auch die folgenden Jahrhunderte, freilich unter mannigfachen Abweichungen. Im 11. Jahrhundert und in der erſten Hälfte des 12. Jahrhunderts werden zunächſt alle Blätter krautiger und völliger; um mehr ausladen zu können, trennen ſie ſich durch längere Stiele vom Zweige. Zugleich erhält das Blatt in beſtimmter Annäherung an das Natürliche gegenüber der rein ornamentalen Form des 10. Jahrhunderts eine Art Perſpektive, man ſieht jetzt den hinteren Blattlappen mit im Profil; das Blatt wird dadurch weſenhaft, es beginnt ſich zu regen und ab und zu ſchon einzelne Zweige zu umklammern.[7]) Und auch in der Form und Anwendung der Blätter finden ſich einige Änderungen, das herzförmige Blatt kommt nur ſelten und nur als Abſchluſs vor, ebenſo

[1]) Vgl. z. B. Tafel 28b. [2]) Vgl. Tafel 24 D, 25h, 26 Q, 30a. [3]) Vgl. namentlich Tafel 21ab. [4]) Vgl. Tafel 29ac, 30a. [5]) Vgl. Tafel 34a. [6]) Vgl. Tafel 34b. [7]) Vgl. Tafel 27b.

iſt die Form No. 1 nicht mehr ſo häufig wie früher, und wo ſie vorkommt, da erſcheint ſie verlängert, nickend, lebendiger: und bisweilen eingekerbt: , vgl. Tafel 31c. Beſonders bezeichnend aber ſcheint es, daſs jetzt die verwickelteren Blätter No. 2 und 4 immer mehr in den Vordergrund treten, freilich auch nicht mehr in der alten Form. Die bisher runden Kerbe des Blattes 2 haben ſich lanzettförmig verlängert, das Ganze hat dadurch etwas Scharfes, Schneidiges erhalten.[1] Und ebenſo iſt das Blatt No. 4 verändert, von ihm namentlich gilt die eben erwähnte perſpektiviſche Anordnung, auſserdem ſind die Ränder jetzt meiſt gezahnt: , vgl. Tafel 27b.

In dieſe Ausbildung der Salierzeit brachte nun die ſtaufiſche Epoche eine völlige Umwälzung, welche bis zum Erſterben der Pflanzenornamentik andauert. Mit der Mitte des 12. Jahrhunderts hatte ſich die architektoniſche Pflanzenornamentik auſserhalb der Initialtechnik auf's kräftigſte entwickelt; namentlich in der Form des Frieſes hatte ſie Zeichnungen von hoher Schönheit und verſchwenderiſcher Fülle der Ausſtattung aufzuweiſen.[2] Dem gegenüber rückt jetzt die Pflanzenornamentik des Initialen an die zweite Stelle, die Initialkunſt beherrſcht die ornamentale Entwickelung nicht mehr, ſondern nimmt ihrerſeits von der architektoniſchen Ornamentik Form und Charakter an. In der Durchbildung des Zweiges geſchah das erſt ſehr ſpät (ſ. oben S. 23), viel früher dagegen, ſchon um die Mitte des 12. Jahrhunderts, in der Ausſtattung des Blattwerkes.

Die Blätter ſind ſeit dieſer Zeit weſentlich veränderte Gebilde auf Grundlage der früheren Formen 1, 3 und 4; mannigfache Auszackungen und tiefe Einſchnitte, die lanzettförmige Betonung der Blattſpitzen, endlich die Einfügung eines meiſt ſtark betonten, ſchlieſslich ſogar mit Perlen beſetzten[3] Blattgerippes brachten dieſe Umwandlung hervor. Und die einzelnen Blätter werden verhältnismäſsig gröſser und ſorgſamer durchgebildet, ſie verringern ſich deshalb an Zahl; das ganze Ornament erhält etwas Krauſes, Schnörkelhaftes und Unſtätes. Die kleinen Blätter und die Knoſpen fallen immer mehr hinweg, dagegen werden die groſsen modernen Blätter immer mehr zuſammengedrängt und oft innerhalb der nun auftretenden Zweigroſette (ſ. oben S. 23) zu zwei oder drei übereinander getürmt. Damit erweitert ſich das Blattwerk zur vollen krautreichen Pflanze, welche durch einen kleinen Knopf getrennt auf dem kahlen Zweige ſteht.[4] Wo aber ein Blatt für ſich allein auftritt, da mangelt jedes Verſtändnis in der Durchbildung der Details, und nicht ſelten wandelt ſich das Blatt unvermerkt und leiſe in einen Tierkopf, ganz entſprechend der jetzt namentlich in der architektoniſchen Verzierung immer ſtärker auftretenden Tierornamentik.[5] Geht aber dieſe Wandlung nicht vor ſich, ſo ſchrumpft das Blatt ohne weitere Gliederung zur kahlen nur geringfügig geränderten Maſſe zuſammen, welche ſich im Sinne der nun nahenden Gotik mathematiſch, namentlich ſchroffwinkelig geſtaltet.[6] Daneben kommen freilich auch noch Fälle vor, wo das Blatt ſich als Ornament hält; ſie ſind im beſonderen Grade charakteriſtiſch,[7] denn hier ſchwenken die romaniſchen Formen der Pflanzenornamentik offenbar in die gotiſche Auffaſſungsweiſe ab. Die Blätter werden wild bewegt und verſchnörkelt, ſie überſchlagen ſich, überall treten die krauſen und eckigen Formen der gotiſchen Verzierungsweiſe zu Tage, namentlich die Neigung zur Form des Frauenſchuhes iſt unverkennbar. Mit dem Eintritt in dieſe neue ornamentale Welt war natürlich der Untergang der frühmittelalterlichen Pflanzenornamentik beſiegelt, immer ſpröder werden die Formen, vergebens ſucht man dem durch weitere Überladung entgegenzuwirken. So ſchleppen ſich die miſsverſtandenen Ausgeſtaltungen der Kaiſerzeit noch bis in das 14. Jahrhundert hinein, um ſchlieſslich unter der Wucht einer neuen Anſchauungsweiſe und beſonders unter dem Aufkommen der gotiſchen Kalligraphie langſam zu ſchwinden.[8]

Es iſt von Intereſſe zu ſehen, wie dieſer Untergang in der Entwickelung der verzierten Blüten innerhalb der Pflanzenornamentik gleichſam vorgeahnt wird: während das 10. und 11. Jahrhundert eine reiche Entfaltung dieſer Blüten erlebte, nehmen ſie ſchon am Ende des 12. Jahrhunderts ab oder verſchmelzen bis zu voller Unkenntlichkeit mit dem Blattwerk; die letzte Zeit der Pflanzenornamentik endlich kennt keine Blüten mehr.

Am freudigſten blüht alſo die Pflanzenornamentik in den Jahren ihres Aufſchwunges im 10. Jahrhundert: es ſind namentlich drei, vielleicht ſogar wenn man die für ſich ſtehende Ausgeſtaltung im M der Tafel 25 mit rechnet, vier verſchiedene Blütenformen in dieſem Jahrhundert zu unterſcheiden. Die einfachſte iſt die der Roſette mit 3 bis 5 Blumenblättern, bisweilen wohl auch mit ſeitlicher Verlängerung einzelner Blätter;[9] daneben kommt noch eine herzförmige oder hutförmige Blüte vor; von beiden tritt namentlich die letztere ſpäter in eigentümlich wechſelnder Geſtaltung im einzelnen auf.[10] Alle dieſe Formen werden im 11. Jahrhundert beibehalten, nur treten ſie etwas verwickelter und weiter ausgeſtaltet auf, z. B. finden ſich jetzt Medaillonblüten zu 6 und 7 Blättern[11]; und es kommen nebenher wohl auch ganz vereinzelte Formen von ſonderbaren Geſtaltungen vor, z. B. Tafel 29b die Blüte im Körper des Initialen. Allein im weſentlichen änderte ſich nicht viel; eine neue Entwickelung tritt erſt mit der Stauferzeit ein. Wie das Blattwerk, ſo werden jetzt die bisher gebräuchlichen Blütenformen faſt bis zur Unkenntlichkeit verſchnörkelt, ſie werden mit Bändern und Borten umwunden, ſie werden wie Kapſeln oder kleine Tonnen geſtaltet und dann womöglich noch wieder mit Blumenblättern als Flügeln verſehen.[12] Damit löſt ſich das Blütenornament als ſolches ſelbſt auf, bisweilen kann man ſchwanken, ob man noch Blüten oder Blattwerk vor ſich hat; ſchlieſslich aber iſt kein Zweifel mehr: die Blüten ſind im Blattwerk aufgegangen und ſo verſchwunden. —

[1] Vgl. Tafel 27a. [2] Vgl. z. B. die Ornamente der Schwarzrheindorfer Malereien, aus'm Weerth, Wandm. d. chriſtl. Mittelalt. i. d. Rheinlanden, Tafel 4 u 5, 18 u. 19, 37; und in der Bildnerei namentlich die Dachfirſte romaniſcher Reliquienſchreine, aus'm Weerth, Denkm. I., Tafel 37, 43, 45, 46, 50; ſ. auch Tafel 17, 26, 31. [3] Vgl. Tafel 36a. [4] Vgl. z. B. Tafel 34a. [5] Vgl. Tafel 33a. ſ. Schnaaſe, Geſch. d. bild. Künſte, [2]IV, 637. [6] Vgl. Tafel 33b, 36ab. [7] Vgl. namentlich Tafel 37. [8] Für den letzten Abſchluſs der Pflanzenornamentik vgl. beſonders Tafel 38. [9] Vgl. Tafel 23, 24 A, 25 F. — Tafel 21a. [10] Vgl. Tafel 23, 24 A, 30b, 31de, 32 L. [11] Vgl. Tafel 29b, — 28d, 29b. [12] Vgl. als belehrendſtes Beiſpiel Tafel 34a.

* * *

Auf den erften Blick kann man geneigt fein, die Gründe für den Verfall der initialen Pflanzenornamentik, wie er fich faft fymbolifch in der Gefchichte des Blütenornamentes ausdrückt, in dem Aufkommen neuer ornamentaler Formen zu fuchen. Nachdem mit dem noch längere Zeit feftgehaltenen Hundskopf der karolingifchen Zeit der letzte Reft der früheren Tierornamentik verfchwunden ift; um freilich bald in ganz anderer Umgebung und teilweis anderer Formgebung wieder aufzutauchen,[1] zeigen fich fchon mit dem Schluffe des 12. Jahrhunderts erft verftreut, dann immer anwachfend die Spuren einer neuen, nun wirklich aus direkter Beobachtung des animalifchen Lebens erwachfenden Tierornamentik. Eine Reihe von Tierformen treten langfam auf, welche entfernt bald an diefes, bald an jenes Tier der deutfchen Sage und des heimifchen Haushalts erinnern, an den Hund, den Wolf, die Taube, den Raben.[2] Und daneben finden fich fabelhafte Ungetüme, Drachen, welche urfprünglich mit einem an den karolingifchen Hundskopf erinnernden Kopfe ausgeftattet immer mehr zu neuen feften Typen erwachfen.[3] Es ift kein Zweifel, diefe Bewegung nimmt im Laufe der Jahrhunderte zu, fchon im 12. Jahrhundert wandeln fich die Formen der Pflanzenornamentik unverfehens in tierifche, ja menfchliche Köpfe ab;[4] und wenn wir die Entwickelung der deutfchen Gefamtornamentik in der Kaiferzeit befragen, fo liegt es klar zu Tage, dafs in der That mit dem Schluffe des 11. Jahrhunderts fich eine neue, nun organifch in die Kunftgefchichte eintretende Tierornamentik bildet.[5] Aber diefe neue Verzierungsweife trat nur hier und da und blos als Gaft in die Initialtechnik ein: fie ging von der Ornamentation des gefamten Tierleibes aus und war deshalb für den Aufbau von Buchftaben aus den Elementen derfelben kaum verwendbar. Und fo war denn ihre Wirkung auf die Initialtechnik nur eine zerftörende: bisher hatte der Initial im Mittelpunkt des deutfchen ornamentalen Empfindens geftanden, jetzt trat es aus diefem Verhältnis heraus, die Führung in der verzierenden Kunft ging ihm verloren. Gewifs mufste fchon infolge diefes Vorganges die fchöne Kunft der frühmittelalterlichen Initialmalerei verfchwinden; wenn aber ihr Verfall mit dem 13. Jahrhundert wider Erwarten rafch eintrat, fo war hierzu das Aufkommen einer neuen Kalligraphie des Initialen die Veranlaffung.

Bis zum Ende des 12. Jahrhunderts hatte fich das Alphabet der Maiuskeln einfach palæographifch abgewandelt; ohne weitere Veranlaffung und befondere Auswahl gebrauchte man bald kapitale, bald unciale Formen; eine befondere kalligraphifche Ausbildung war keinem von diefen beiden Alphabeten zu teil geworden.[6] Allein das änderte fich mit dem Verfall der romanifchen Initialornamentik. Die pflanzlichen Verzierungen des 12. Jahrhunderts waren zu ausgedehnt und üppig, um für jeden Initial angewandt werden zu können; es trat eine Scheidung ein zwifchen der kleinen Gruppe gröfserer Initialen im Sinne der Pflanzenornamentik und der bedeutenden Maffe kleinerer Initialen, welche anderweit zu verzieren waren. Und an diefen übte und entwickelte fich nun eine Kalligraphie, welche binnen einem halben Jahrhundert der Pflanzenornamentik felbft gefährlich wurde.

Wie jede Kalligraphie, fo hing fich auch diefe neue Entwickelung zunächft an die unwefentlichen Beftandteile des Initialen, fie verlängerte und verfchnörkelte die den Schaft der Buchftaben begrenzenden kleinen Striche und zog die dünnen Züge namentlich der Schenkel und Bänder zu weiten und mannigfach gewundenen Fäden aus.[7] Diefem erften Schritte folgte bald ein zweiter, ihm nahe verwandter: jene Striche, welche überall vom Initialen abführten, zog man nun auch dem Initialkörper entlang, man umrahmte fozufagen den Initial wenigftens teilweis mit einfachen oder doppelten und dreifachen Linien. Häufig zackte man dann diefe Linien aus, nicht felten im Sinne der einftigen Knofpen der Pflanzenornamentik.[8] Und nachdem fo der äufsere Bereich des Initialen kalligraphifch behandelt war, ergriff die Kalligraphie wenig fpäter auch den Initialkörper. Hier ftand das alte Gefetz der Ornamentik, dafs der Initialkörper in eine Randbordüre, beziehungsweife zwei Balken und ein Mittelfeld zerfalle, feit den Tagen Karls d. Gr. zu feft, als dafs man fich feiner Wirkfamkeit hätte entziehen können. Aber die Initialornamentik des 12. Jahrhunderts hatte das Mittelfeld möglichft befchränkt: diefer Auffaffung fchlofs man fich jetzt an. So befteht denn das Mittelfeld des kalligraphifchen Initialen nur in einem fchmalen Streifen, einer im Gegenfatz zu dem fonftigen meift roten Initialkörper nicht gefärbten Rinne. Und es ift von der gröfsten Bedeutung, dafs diefer Streifen nicht einfach zu den Initialkonturen parallel gelegt wurde, fondern fich entfprechend der Neigung des Übergangsftiles fofort in mannigfachfter Weife brach. Wie man fchon früher die Konturen des Initialkörpers zu ftumpfen Winkeln oft mit einer Wendung zur Efelsrückenform ausgefchweift hatte,[9] fo gab man jetzt dem weifsen Kanal des Mittelfeldes gern Ausbauchungen, man löfte ihn wohl völlig in Bögen auf; ja man kam dazu, ihn einfach in eine ausgefparte Verzierung zu verwandeln, welche in fich nicht einmal gefchloffen ift.[10] Wo man indes an dem Mittelfeld in foweit fefthielt, dafs es als eine fortlaufende Rinne den Initialkörper in zwei Teile fchied, da ergab fich leicht der Gedanke, die beiden Hälften des Initialkörpers verfchieden zu färben; er mufste einer Zeit befonders nahe liegen, welche eben in der Tracht das Mi-partie durchzuführen begann, alfo den Sinn für gleiche Färbung entfprechender fymmetrifcher Teile verloren hatte. In der That findet fich fchon früh jene Mi-partie-Färbung des Initialen;[11] fie wurde bald für den gröfseren Initialen durchaus zur Regel. Damit aber zerfiel der Initialkörper in zwei grofse Flächen, welche abfichtlich in der Konftruktion wie in der Farbe als auseinander fallend behandelt wurden: jene fchöne Einheit und Überfichtlichkeit des Buchftabs, welche jedes Gebilde des Pflanzenftils auszeichnete, war verloren, es gab keine eigentliche Initialornamentik mehr.

---

[1]) Vgl. Tafel 19, 20c, 23, 18b, — 32 A I., 33a, 34a, 37. [2]) Vgl. Tafel 33a, 38, — 24 E, — 24 E₂, — 26 R. [3]) Vgl. Tafel 30a, 32 A, 37, 38a. [4]) Vgl. Tafel 29c. [5]) Man vgl. z. B. das Medaillon No. 4 bei aus'm Weerth, Denkm. I. Tafel 44, deffen Füllung deutlich das Abftreifen der Pflanzenornamentik zeigt; ebenfo den Synkretismus auf Tafel 33, Fig. 2. [6]) Zur allgemeinen Information über diefen der gegenwärtigen Darftellung im einzelnen fern liegenden Gegenftand mag Tafel 39 und 40a dienen. [7]) Vgl. Tafel 40bc. [8]) Vgl. Tafel 41bfg, 42f—h. [9]) Vgl. Tafel 40ab. [10]) Vgl. Tafel 41a, — 41h, — 42k. [11]) Vgl. Tafel 42a und befonders h.

Und auch in der Verzierung des Grundes, auf welchem der Buchſtabe ruhte, kam es nicht zur Ausbildung einer wahrhaften Ornamentik. Zwar griff man hier, neben jenen im Sinne der Pflanzenornamentik gebrochenen Begleitlinien des Initialkörpers[1]) wohl direkt auf die letzte Ausbildung des Pflanzenſtils zurück und kopierte ihn in der Weiſe, daſs man ſein Geranke auf einfache ſtarke Linien zurückführte und Blätter nur im äuſserſten Notfalle hinzufügte.[2]) Und ſehr bezeichnender Weiſe wandte man für dieſe Verzierung nur ſeltener die vollen ſatten Farben des Initialkörpers an, meiſt dagegen begnügte man ſich mit einer in der Farbe ſehr ſchwachen und halb verklingenden Betonung dieſer Ornamentteile; grau und grünlich in den gebrochenen, für die Frühgotik ſo charakteriſtiſchen Farbentönen herrſchen vor, ſo z. B. Tafel 41h, 42a. Aber dieſe direkte Nachahmung einer fremden Ornamentik war weder in Form, noch in Farbe lebensfähig; ſie muſste mit dem vollen Aushallen ihres Vorbildes verſchwinden. Indes entwickelte ſich aus ihr doch eine neue Art von ornamentierter Muſterung, welche am Ende des 13. Jahrhunderts ſchon voll ausgebildet iſt und von nun an die ganze gotiſche Epoche hindurch geherrſcht hat.[3]) Anfangs noch unter ſtarkeren Erinnerungen an die Pflanzenornamentik, ſpäter mehr an die mathematiſche Bildung des gotiſchen Ornamentes angelehnt, bald mattblau, bald mennigrot gefärbt, iſt ſie die treue Begleiterin jedes gotiſchen Initials geworden; und nur bis in die erſte Hälfte des 14. Jahrhunderts hält ſich neben dieſen gemuſterten Initialen noch eine andere Ausbildung, welche in meiſt ſchwarzer Zeichnung ſich mehr an die Vorbilder der Tafel 42fgh anlehnt. Der Verfall der Initialverzierung, wie er in dieſer Entwickelung ſich ausſpricht, muſste ſich auch den Zeitgenoſſen aufdrangen, aber vergebens ſuchte man auf dem ornamentalen Gebiete gegen ihn anzukämpfen: mit der gotiſchen Epoche verdorrte die reiche Erfindungskraft der romaniſchen Zeit auf dieſem Gebiete. So kam man denn, indem man einen Erſatz für die üppige Lebendigkeit der Pflanzenornamentik ſuchte, zu einem ſeltſamen Ausweg, zum Bilderinitialen.

Schon früh finden ſich die Anfänge dieſer ſpäter ſo reichen und bedeutenden Entwickelung;[4]) jetzt kam ihr der Geſchmack der Zeit ſeit dem 13. Jahrhundert vielfach entgegen. Schon die Herabſetzung des Initialkörpers zu einem bloſsen gefärbten Rahmen muſste auf ſie günſtig wirken; die einfache Muſterung der durch den Initial gebildeten Innenflächen im Sinne der oben geſchilderten Schnörkel konnte auf die Dauer nicht genügen. Zugleich wurde mit dem Beginn der Gotik und dem Auftreten der Tafelmalerei als ſelbſtändiger Kunſt die Miniaturmalerei auf immer kleinere Flächen angewieſen: erſt damals begann eine Miniaturmalerei in dem Sinne, welchen wir heute meiſt mit dem Worte verbinden, eine Malerei im Kleinen. Aber gleichzeitig wächſt das Intereſſe der Zeitgenoſſen an der Illuſtration; waren bis dahin die Miniaturen Kunſtwerke geweſen, ſo treten jetzt, ſeit dem 13. Jahrhundert, mit den illuminierten Sachſenſpiegeln und den illuſtrierten Ritterepen die erſten Spuren einer wirklichen Illuſtrationstechnik auf, jener Vorläuferin der vervielfältigenden Kunſte des 15. und 16. Jahrhunderts. Das Miniieren wurde auf dieſe Weiſe zum Kunſthandwerk; es begann im groſsen und faſt fabrikmäſsig unter einer ausgedehnten Arbeitsteilung betrieben zu werden. Damit wurde die Miniatur auch dem Initial zugänglich, es entſtand der Bilderinitial, welcher ſpäter um die Wende des 15. und 16. Jahrhunderts zu ſeiner höchſten Ausbildung gelangte.

Aber mit dieſer Entwickelung hatte die Initialtechnik die von ihr während der deutſchen Kaiſerzeit durchmeſſene Bahn unwiderruflich verlaſſen: es war ein neuer, dem früheren durchaus entgegengeſetzter Geiſt, welcher ſie jetzt beherrſchte. Der Initial war jetzt nicht mehr die Hauptſache, er wurde nur als Rahmen, als Träger, ſei es für ein Bild, ſei es für eine ornamentale Muſterung angeſehen; die Verzierung, welche ihn umgab, die Illuſtration, welche er umrahmte, waren nicht um ſeinetwillen da, ſondern ſtanden auſser Zuſammenhang mit ihm und hatten die Aufgabe, ſelbſtſtändig zu wirken. Wie ganz anders zur Zeit der Pflanzenornamentik! Die Schönheit ihrer Gebilde beſteht gerade in der innigen Harmonie der konſtruktiven und der rein ornamentalen Elemente, in der gegenſeitigen Durchdringung von Initial und von Verzierung. Dieſe Harmonie iſt das letzte Ziel des Pflanzenſtils wie der Initialtechnik in der Kaiſerzeit, und auf der Gleichheit des Zieles für beide beruht es, wenn der Initial dieſer Epoche ſo vorwiegend als Träger der ornamentalen Entwickelung auftritt und deshalb vom 7. Jahrhundert ab bis zum Schluſs der romaniſchen Epoche geradezu als die einzige Form bezeichnet werden kann, an deren Geſchichte der Verlauf der deutſchen Ornamentik im Zuſammenhange verſtändlich wird.

Von jener Zeit ab, wo der Deutſche die römiſche Schreibkunſt erlernte, begleitet der Initial als treuer Gefährte das Kunſtleben der Nation und läſst noch vor der Renaiſſance Karls des Groſsen in die Tiefen einer künſtleriſchen Anſchauung blicken, welche nur eines ornamentalen Ausdruckes fähig iſt. Und jener karolingiſchen Rezeption der klaſſiſchen Kunſt zum Trotz, nur von ihr geläutert und geklärt, hält er an den alten Grundlagen unſerer nationalen Kunſt feſt und giebt ihrem langſamen Verhallen in den erſten Jahrhunderten der Kaiſerzeit einen Ausdruck. Aber während er noch den letzten Spuren der alten mathematiſchen Bandornamentik Aufnahme gewährt, öffnet er ſich ſchon in geſchmeidiger Fügſamkeit dem emporkommenden Pflanzenſtil; mit urkundlicher Genauigkeit überliefert er deſſen erſtes Regen, ſein Wachſen und Gedeihen und ſeinen ſchlieſslichen Verfall unter dem Druck der neuen Kalligraphie und der emportauchenden Tierornamentik. Erſt mit dem Eintreten dieſer dritten Stufe der ornamentalen Entwickelung verläſst uns die zuverläſſige Führerſchaft des Initialen, nachdem ſie gerade die dunkelſten Zeiten der nationalen Kunſtgeſchichte erhellt hat; ſie verläſst uns in einer Epoche, wo es ſchon eine genügende Reihe von anderen konſtruktiven Entwickelungen gab, an welche die Ornamentik ſich anlehnen, durch welche ſie ihre Überlieferung ſichern konnte.

[1]) Vgl. Tafel 41bg, 42e—h. [2]) Vgl. Tafel 41h, 42ab. [3]) Vgl. Tafel 42:kl. [4]) Vgl. Tafel 41g.

ANHANG.

KUNSTGESCHICHTLICH WICHTIGE HANDSCHRIFTEN DES RHEINLANDES VOM 8.–13. JAHRHUNDERT.

Das folgende Verzeichnis ist schwerlich vollständig, schon weil es das erste in seiner Art ist. Indes werden von den in der Rheinprovinz selbst vorhandenen Handschriften wohl nur wenige wichtigere übersehen sein. Aus dem 8.—10. Jahrhundert sind alle kunstgeschichtlich bedeutsamen Handschriften, deren ich überhaupt habhaft werden konnte, zusammengestellt, für die fernere Zeit ist bei der grofsen Masse des vorhandenen Stoffes die Zusammenstellung mit Auswahl erfolgt, und zwar in der Weise, dafs namentlich eine Konzentration der Notizen auf wenige leicht erreichbare und gut zugängliche Bibliotheken erstrebt wurde. Diejenigen Handschriften, welche für die Zusammenstellung der Tafeln benutzt wurden, sind mit einem Sternchen versehen; eine Zusammenstellung der Herkunfts- und der Aufbewahrungsorte des gesamten Handschriftenmateriales ist beigefügt.

Die Notizen über die einzelnen Handschriften sind thunlichst kurz gehalten; indes besitze ich von den bedeutenden Handschriften meist ausgedehntere Beschreibungen, auf Grund deren ich mich zu weiteren Mitteilungen an einzelne Forscher bereit erklare.

1.* **Köln Dombibl.** 76. 4°. 222 Bl. 8. Jahrh. *Augustini* opuscula. Einige irische Initialen. Vgl. Tafel 1a.

2.* **Köln Dombibl.** 210. kl. Fol. 151 Bl. 8. Jahrh. *Collectiones canonum*. Irische Initialen. Vgl. Tafel 3c.

3. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 354. 8. Jahrh. *Gregorii moralia in Job*, aus Werden. Fünf verzierte Initialen, farbig davon 2, rot und gelb.

4.* **Trier Dombibl.** 134. 4°. 8. Jahrh. 2. H. *Evangeliarium.* In der Dom-Schatzkammer aufbewahrt. Von einem Iren in Deutschland geschrieben und mit Initialen sowie Evangelistenbildern versehen. Wichtig wegen des zweimal bezeugten Kalligraphen oder vielmehr Ornamenten-Malers Thomas. Vgl. Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, 3², 609 u. 616, wo Genaueres über die Evangelienbilder und den merkwürdigen Tetramorph. Die Handschrift stammt aus dem Kesselstadtschen Vermächtnis. Vgl. Tafel 3ab, 4, 5.

5.* **Trier Stadtbibl.** 22. Fol. 8. Jahrh. Ende. *Der goldene Adacodex von S. Maximin.* Die Schrift weist auf das Ende des 8. Jahrh.; die karolingische Schriftreform ist nur unbeholfen bewältigt. Bis 1794 war die Handschrift in S. Maximin, von da wurde sie durch S. Müller nach Mainz gebracht, von da durch französische Kommissarien nach Paris, 1815 kam sie nach Aachen, von da nach Trier. Das Aufsere der Handschrift ist sehr kostbar, der Einband ist ein spätgotisches Pendant zum Deckel des Echternacher Evangeliariums zu Gotha; in der Mitte des Vorderdeckels ein kostbarer Topas, mit der Darstellung einer römischen Kaiserfamilie, angeblich der Augusteischen; vgl. Eccard, Res fr. XXIV. § 6 S. 597; Photographie des Deckels im Verlag von F. Lintz, Trier. Die Handschrift enthält die vier Evangelien, davor die Evangelistenbilder im besten frühkarolingischen Stil. Aufserdem Randbordüren, ein Initial L (Tafel 6). Am Schlufs in Rot die Verse:

> Hic liber est vitæ paradisi quatuor amnes
> Clara salutiferi pandens miracula Christi,
> Quae prius ob nostram voluit fecisse salutem.
> Quem devota deo jussit perscribere mater
> Ada ancilla dei pulchrisque ornare metallis,
> Pro qua quisque legens versus orare memento.

Die Verse sind in Kapitalen jedenfalls im früheren Mittelalter eingetragen, und es steht nichts der Behauptung im Wege, dafs sie gleichzeitig seien. Ein strikter Beweis läfst sich freilich bei der palæographischen Unbestimmtheit der frühmittelalterlichen Kapitalen nicht führen. Vgl. über die Handschrift: Fischer, Beschreibung einiger Seltenheiten etc. 2, 117 ff.; Archiv f. ältere d. Gesch.-Kde. 7, 138; Kugler, Kleine Schriften, 2, 337; Schnaase, Gesch. d. bild. Künste. 3², 637—639. Vgl. Tafel 6.

6. **Paris Bibl. nat.** fds. nouv. 1203. 8. Jahrh. 2. H. *Evangeliarium Goteschalci*, ob aus Lüttich? Die Widmungsworte s. Bouquet SS. rer. Franc. 5, 402; vgl. auch (Altes) Archiv f. ältere d. Geschichtskunde 7, 999; Bibl. de l'éc. des Chartes 35, 85.

7.* **Trier Stadtbibl.** 31. 4°. 75 Bl. 8. Jahrh. 2. H. *Apocalypse*; von einem Schotten auf dem Kontinent geschrieben, wie die merkwürdigen palæographischen Mischformen darthun; im 12. Jahrh. nach Ausweis des Bibliothekvermerks in Urkundenschrift jedenfalls schon im Besitz von S. Encharius (jetzt S. Matheis) bei Trier. Bl. 2—73 enthalten abwechselnd

eine Seite Text, eine Seite bildliche Darstellungen. Der Text ist im 12. Jahrh. radiert und auf dem Palimpsest von neuem geschrieben, so total auf Bl. 5a, 19a, 21a, 22b, 28b, 33b, sonst wenigstens teilweise. Er schliesst Bl. 73b: Explicit apocalipsis Johannis apostoli; die Bilder schliessen Bl. 74a; Bl. 74b und 75a u. b finden sich noch 3 sehr rohe und verwischte Federzeichnungen. Die kulturgeschichtlich namentlich für Architektur, Kostüm, Kriegswesen, Rechts- und Naturanschauung wichtigen Bilder sind rohe Federzeichnungen, welche mit Rot, Braunrot, Gelb, Schmutziggelb, Graublau ausgetuscht sind. Der Stil ist roh-naturalistisch unter traditionell-antiken Einflüssen; z. B. ist der Seher Johannes eine antike Rhetorenfigur. Andererseits bricht sich deutsche Anschauung Bahn: die Altesten der Gemeinden tragen deutsche Schöffenmäntel. Kopien der Zeichnungen teilweise in v. Wilmowskis Nachl. Eine illustrierte Apokalypse von 1047 in der kgl. Bibl. Madrid B 31, eine andre aus dem Ende des 13. Jahrh. in Paris, Nat.-Bibl. 14410, eine dritte endlich:

8. **Valenciennes** Ab, 12. 4⁰. Um die Wende des 8. u. 9. Jahrh. *Apocalypse* mit Miniaturen, angelsächsische Schule. Die Bilder sehr roh, die Winde als Köpfe mit Hörnern dargestellt; Christus jung und bartlos; Sonne und Mond Brustbilder in Medaillon; die Engel mit Nimbus, geflügelt; der Teufel als alte Schlange, aber mit Widderhörnern. Architektur fehlt, im Gegensatz zu dem Trierer Codex. Vgl. Bethmann i. (Alten) Arch. f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 522.

9.* **Essen Münsterschatz**. kl. Fol. Anf. 9. Jahrh. *Evangeliarium* mit irischen Ornamenten, vgl. die Publikation durch Humann in der Zeitschrift des Bergischen Gesch.-Vereins, Bd. 17. Vgl. Tafel 2b, 17g—m.

10.* **Köln Dombibl.** 67. Fol. 183 Bl. Pgt. 9. Jahrh. *Augustini* enarrationum in psalmos pars tertia. Gehört zu den Hiltibaltschen Handschriften; Erzbischof Hiltibalt sass 785—819 auf dem Kölner Stuhle. Einige zerstreute Initialen, für welche ein naturalistisches Durchbrechen zur Pflanzenornamentik bezeichnend ist. Geschrieben von 9 Nonnen, vgl. Jaffé u. Wattenbach Eccl. metr. Colon. codd. mss. S. 22. Vgl. Tafel 12a.

11. **Köln Dombibl.** 13. Fol. 195 Bl. 9. Jahrh. *Evangeliarium.* Evangelistenbilder.

12. **Köln Dombibl.** 56. 4⁰. 139 Bl. 9. Jahrh. *Evangeliarium.* Evangelistenbilder; Markus fehlt.

13. **Paris** (?) 1847 gekauft von Hrn. Tilliard; 9. Jahrh. *Evangeliar* von Stablo. Beschreibung von Bethmann im (Alten) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 515—516. Codex purpureus aureus und teilweis purp. argenteus. Miniaturen, u. a. Christus und die Evangelisten.

14.* **Trier Stadtbibl.** 23. Fol. 2 Bde. Mitte bis 2. Hälfte 9. Jh. *Evangeliar.* Beide Bände stammen laut eingetragenen Altarweihen aus den Jahren 1017—1468 aus S. Maria ad Martyres in Trier («Sankt Marie die alde»); sie sind jetzt in der schmählichsten Weise geplündert, von den kostbaren Deckeln sind nur noch die eichenen Unterlagen mit dem eingegrabenen Platz für die Elfenbeine vorhanden. Die Handschrift kam erst 1823 nach Trier, wahrscheinlich hat sie schon im 16. Jahrhundert der Pastor von Bitburg (nach einer Eintragung auf Bl. 1a «Dit sint eins pasters medem hoifen van sent Peter zo Byedeburg» zu schliessen) zu sich hinauf in die Eifel genommen und verkommen lassen.

Band I (112 Bl.), Bl. 5h beginnt die Handschrift:

Suscipe rex, parvum magni modo munus amoris,
Quod tuus Albinus obtulit ecce tibi.
Magna ferunt fecli gazarum dona potentes,
Fert mea pauperies ista minuta deo,
Ne vacua in sacris venisset dextra diebus
Ante piam faciem, rex venerande, tuam.
Nomina sanctorum signavi sancta parentum;
Haebrea depromens ore latino tuo
Fer, mea carta: mea supplex munusculo domno
Corpore premodico viscera magna querens.

Darauf folgen Versus viginti de singulorum Evangelistarum indole, und dann beginnt Bl. 6a das Evangelium: Incipit epistola beatissimi papæ etc. Initial B (Tafel 11b); Bl. 7b Initial P (Tafel 12e); Bl. 8a M; Bl. 9a S (Tafel 12b). Bl. 10b beginnen die kanonischen Konkordanzen in Bogenstellungen merkwürdigster Art, Teile daraus geben Tafel 11a — eine Art Kapitälbildung — und Tafel 12b. Bl. 19b die schöne Initialverbindung ꟷ der Tafel 10, Bl. 22b ein segnender Christus in Mandorla, noch in der besten karolingischen Auffassung und mit ganz karolingischem Farbengeschmack. Bl. 23b Christus mit den Evangelisten-Symbolen Bl. 24a Beginn des Matthaus-Evangeliums (Liber generationis etc.), Initial L. Bl. 76b Beginn des Markus, Initial M. Bl. 80a wie Bl. 23b; nur steht hier das Symbol des Markus links oben, d. h. am Anfang; die Symbole wandeln auch weiterhin im Kreise, sodass beim Lukas-Ev. das von Lukas, beim Johannes-Ev. das von Johannes links oben steht. Bl. 81a, Initial J, sehr bedeutend. Bl. 112a das Ende des Markus-Ev., darunter eine merkwürdige, Tafel 11d wiedergegebene Randleiste.

Band II, 121 Bl., enthält Lukas und Johannes. Von Initialen finden sich L, nicht besonders, auf Bl. 1b; Bl. 6a ein vorzügliches Q, Bl. 60a die Verbindung ꟷ, Bl. 63a die Verbindung ꟷ (das untere Ende des J f. Tafel 11b). Von den beiden Verbindungen ist die letztere die bei weitem bedeutendere. Weiterhin finden sich noch eine Masse kleinerer Initialen, namentlich von Bl. 105 an, darunter das Tafel 12d gegebene M (auf Bl. 107b) und das Tafel 12f gegebene J (Bl. 110b). Ausser den Initialen findet sich Bl. 5b und Bl. 62b das Christusbild innerhalb der Evangelisten-Symbole, unter den oben sub Bl. 80a angegebenen Abweichungen. Vgl. Tafel 10, 11, 12b—f.

15.* **Düsseldorf Landesbibl.** D 1. 4⁰. 9. Jahrh. *Missale*, aus Essen, darin ein Kalender, Nekrolog und Nomina viventium. Vgl. (Altes) Arch. f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 750. Es finden sich Initialen ꟷ Bl. 40b; Verschlingung von T und E Bl. 41a; D Bl. 52a; D mit eingeschriebenem S Bl. 67a. Vgl. Tafel 12h—l, 14, 15.

16.* **Köln Stadt-Archiv.** Ms. theol. 147. 4⁰. 9. Jahrh. 2. Hälfte. *Evangeliar.* Herkunft ungewiss, wohl aus einer kölnischen Bibliothek. Enthält Evangelistenbilder und schöne Bandornamente, daneben einige Initialen. Vgl. Tafel 7, 9.

17. **Köln Museum.** Fol. 9. Jahrh. 2. H. *Lectionar* mit Evangelistenbildern und sehr schönen Initialen. Emaillierter Deckel mit segnendem Christus in Elfenbein.

18. **Trier Stadtbibl.** 26. 9. Jahrh. *Evangeliar.* Initialen. Goldene und silberne Randbordüren um die kanonischen Konkordanzen. Einband fehlt. Konnte Herbst 1881 von mir nicht eingesehen werden und gehört wohl in das 9. Jahrh. 2. H., wenn nicht später.

19. **Pommersfelde** 2821. 4⁰. Ende 9. Jahrh. *Lectionar.* Wahrscheinlich aus Prüm, später als Abt Romuald, dann in S. Michael, Bamberg. Die Initialen durchweg reine Kapitalen ohne alle Verzierung, aber die erste Seite mit Purpur auf Gold geschrieben; die zweite «Cum esset desponsata» in sehr künstlich verschlungenen Zügen mit Gold auf Purpur. Genauere Beschreibung, aber ohne den Prümer Nachweis, von Bethmann (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 9, 534—6.

20.* **Köln Dombibl.** 137. 4⁰. 183 Bl. 9. Jahrh. *Sacramentar*, geschrieben unter Kaiser Arnulf. Darin zwei Initialen, V und T (Bl. 1b, 2a) in einer merkwürdigen, im Rheinland einzig dastehenden Darstellungsweise. Vgl. Tafel 13.

21. **Mainz Seminarbibl.** Fol. ca. 900. *Sacramentar* aus S. Alban: die einzige bedeutende Handschrift des Priester-Seminars in Mainz. Ein Gebet lässt noch auf die karolingischen Epigonen als Teilkönige schliessen; doch fällt die Handschrift nach palæographischen Merkmalen ganz an den Schluss dieser Zeit. Die Initialen zeigen merkwürdige Übergänge vom karolingischen Initial des 9. Jahrh. zur

Pflanzenornamentik des 10. Jahrh., erinnern an die Initialen der Handschrift im Besitz von Dr. Wings in Aachen, sind aber an Phantastik und Erfindung vielfach bedeutender als diese.

22. **Rom Vatic. Palat.** 50. Fol. ca. 900. *Evangeliar*, aus Lorsch. Nur noch Lukas und Johannes. In zwei Kolumnen mit Goldschrift geschrieben, mit Randbordüren (gestreute Blumen). Evangelistenbilder.

23. **Trier Stadtbibl.** 2. Fol. max. 2 Bde. 10. Jahrh. *Bibel*. Hat nach dem Katalog Initialen; von mir nicht eingesehen.

24. **Köln Städtisches Museum.** Fol. 10. Jahrh. 1. H. *Lectionar* mit Kanonesarkaden und Initialen, besonders ein Blatt in Liber generationis sehr schön. Auf der diesem Blatt vorhergehenden Seite die Inventarialnotiz: »In calice et patena et pipa libras VI, in duabus crucibus libras VI untias IIII, in evangelio libras II.« Aus S. Aposteln-Köln.

25.* **Trier Dombibl.** 139. 10. Jahrh. 2. H. *Evangeliar*. Stammt aus Münstereifel, der Vorderdeckel trägt neben figurlichen Darstellungen reichen Filigranschmuck und Emailplatten des 10. Jahrh. Vgl. Düsseldorfer Kunstausstellungskatalog von 1880, No. 963. Die Konturen der Initialen sind rot, die Füllung golden, nur einmal kommen weisse Konturen vor. Vgl. Tafel 18a—c.

26. **Köln Stadtarchiv.** Ms. theol. 312. Gr. Fol. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Ornamentale Verzierungen geringeren Wertes.

27. **Brüssel Burg. Bibl.** 16383. 10. Jahrh. *Evangeliar* aus S. Jakob-Lüttich. Miniaturen. Vgl. Waagen, Handbuch der niederl. Malerschulen I, S. 13.

28.* **Aachen**, im Besitz des Herrn Dr. Wings. 4°. 10. Jahrh. 1. H. *Evangeliar*. Initialen in roten Konturen, goldener und silberner Füllung. Vgl. Tafel 19, 20.

29. **Aachen Münsterschatz.** Kl. Fol. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Ausgezeichnet durch vier vorzüglich erhaltene und sehr wichtige Evangelistenbilder, welche mich bei flüchtiger Durchsicht an die klassische Epoche der byzantin. Miniaturmalerei (z. B. an die Labarte hist. des arts Album II, 81 gegebene Abbildung) erinnert haben. Ihre Stellung namentlich zur karolingischen Kunst wäre der Untersuchung wert.

30. **Köln Dombibl.** 14. Fol. 215 Bl. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Evangelistenbilder, S. Hieronymus und S. Maria.

31. **Köln Dombibl.** 102. Kl. Fol. 71 Bl. 10. Jahrh. *Isidorus* de eccl. officiis. Im Beginn ein schöner Initial D.

32. **Düsseldorf Landesbibl.** D 2. Fol. 10. Jahrh. *Missale* und *Kalender*, aus Essen. Darin auch eine deutsche Beichtformel. Miniaturen. f. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 750, 751; Lacomblets Archiv I, 4.

33.* **Düsseldorf Landesbibl.** D 3. Fol. 309 Bl. 10. Jahrh. *Missale* und *Kalender*, aus Essen. Liegt vor 965, da zu VIII Kal. Octob. der Tod des Erzbischofs Brun von Köln von andrer Hand nachgetragen ist. Enthält Federzeichnungen: den Initial ω auf Bl. 19b, vgl. Tafel 16, und Bl. 20a Christus am Kreuz mit Maria und Johannes.

34. **Düsseldorf Landesbibl.** B 113. Pgt. 114 Bl. 8°. 10. Jahrh. *Rhabanus* de inst. cleric., aus Essen. Zwei merkwürdige Federzeichnungen, publiziert in den Photographien von der Düsseldorfer Alterth.-Ausstellung (in Kommission bei Schœningh, Münster i/W.) u. Bonn. Jahrb. 72, Tafel 4 u. 5.

35. **Gerresheim Stiftskirche.** 4°. 10. Jahrh. *Evangeliar*. Roh erneuerte Evangelistenbilder, Initialen, Inschriften auf Purpurgrunde.

36. **Mainz Domschatz.** Fol. 10. Jahrh. *Sacramentar* a. S. Alban, die interessanteste Handschrift des Domschatzes. Die Miniaturen — darunter einige seltenere Darstellungen, z. B. die Kreuzigung Petri und ein merkwürdiges Pfingstfest — halten sich noch ganz in den Farbentönen der Karolingerzeit: Grau in verschiedenen Nüancen, schmutziges Ziegelrot, eine Reihe bräunlicher Tinten. Die Initialen, der Pflanzenornamentik angehörig, sind dagegen für das 10. Jahrh. schon sehr fortgeschritten, namentlich ein T in der ersten Hälfte des Buches.

37. **Lüttich**, im Besitz des Hrn. Polain. 10. Jahrh. *Virgil* aus Stablo mit schönen Randbordüren, f. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 11, 517.

38. **Metz Stadtbibl.** E 99. 4°. 10. Jahrh. *Einhardi* Transl. S. Marcellini et Petri, und Vita metrica, später zugeschrieben auch die Vita in Prosa. Aus S. Arnulf-Metz. Die rubræ mit grossen Kapitalen, zum Teil mit Gold auf blauem Grunde, f. (Alt.) Arch. f. ält. d. Gesch.-Kde. 8, 455.

39. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 260 Bl. 10. Jahrh. *Evangeliar* aus Cleve, ganz in Gold geschrieben.

40. **Paris Arsenal** 192. 10. Jahrh. *Missale* ecclesiæ Wormatiensis; prächtig geschrieben und gemalt.

41. **Rom Vatic. Christ.** 615. 10. u. 11. Jahrh. *Notkeri V. S. Remacli* 10. Jahrh. *Virtutes et miracula S. Remacli* 11. Jh. Wohl aus Stablo. Initialen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 12, 299.

42. **Brüssel Burgund. Bibl.** 3701—3715. 10. Jahrh. *Medizinische Schriften*; darunter Mustionis genechia mit sehr vielen Zeichnungen. Rheinisch?

43. **Brüssel Burgund. Bibl.** 9428. 10. Jahrh. Mitte. *Evangeliar* aus der Erzdiöz. Bremen, ob aus Corvei? Mit grosser Pracht geschrieben, Miniaturen, viele Initialen.

44.* **Trier Stadtbibl.** 24. *Der Codex Egberti*, ca. 970, vgl. Lamprecht, Der Bilderschmuck des Cod. Egberti zu Trier und des Cod. Epternacensis zu Gotha, m. 8 Tafeln, Bonner Jahrb. 70, 56—112. Nicht vollständige Nachbildungen der Miniaturen im Nachlass des Domkapitulars v. Wilmowski in Trier, neuerdings von der Trierer Gesellsch. f. nützl. Forschungen erworben. Vgl. Tafel 22ab.

45.* **Gotha Herzogl. Samml.** *Das Echternacher Evangeliar.*, ca. 990. Vgl. Rathgeber, Das Herzogl. Museum zu Gotha 1, 6—21; Jacobs und Ukert, Beiträge zur älteren Litteratur 2, 27—34; v. Quast und Otte, Zeitschr. f. christl. Archæologie 2, 240; Lamprecht a. a. O.; Düffeld. Ausst.-Katalog 1880 No. 959. Vgl. Tafel 22c, 23—26.

46. **Cividale Dombibl.**, angebl. von 973, sicher a. d. J. 970—981. *Psalterium Egberti* mit 19 Miniaturen a. d. Trierer Schule. Angeblich einmal im Besitz der Landgräfin Elisabeth von Thüringen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält d. Gesch.-Kde. 5, 629—630; Eitelberger i. d. Jahrb. der Zentralkommission 2, 324; Lamprecht, Bonner Jahrb. 70, 58 u. 59.

47. **Trier Stadtbibl.**; ein Einzelblatt und ein Doppelblatt aus: *Registrum Gregorii I.* Aus der Zeit Erzbischof Egberts, einst Seitenstück zum Psalter von Cividale und dem Gothaer Codex aus Echternach. Beschreibung f. (Neues) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 2, 437—438.

48. **Paris Nat.-Bibl.** Suppl. lat. 641. ca. 990. *Antiphonar* aus Prüm. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gesch.-Kde. 8, 309; Schnaafe, Gesch. d. bild. Künste 4², 633, und eine Reproduktion bei Labarte, Hist. des arts industriels 2², 73. Sehr interessante, von fremdem Einfluss, wie es scheint, freie Miniaturen, deren nähere Untersuchung verlohnte. Bl. 48b schliesst: Codicem istum cantus modulamine plenum domni Hilderici venerabilis abbatis tempore eiusque licentia Wickingi fidelis monachi impensis atque precatu scribere coeptum, domni vero Stephani successoris præfati abbatis tempore atque benedictione diligentissime, ut cernitur, consummatum sancti Salvatoris Jhesu Christi altari impositum huic sancto Prumiensi cœnobio perhenni memoria novimus traditum.

49. **Aachen Münsterschatz.** Kl. Fol. 10. Jahrh. *Evangel. Ottos III.* Enthält ausser dem schon häufig publizierten Bilde Ottos III. im Kreise seines Hofes (s. Hefner-Altenecks Trachtenwerk) noch einen vollen Cyklus von Bildern zur neutestamentlichen Geschichte, vgl. über diese Cyklen Lamprecht in den Bonner Jahrb. 70, S. 56—112. Die Initialen gehören der Pflanzenornamentik des 10. Jahrh. an, zeigen aber

ſchon den Verfall. Das Bild mit dem Traditor libri enthält die Verſe:

> Hoc, auguſte, libro tibi cor deus induat, Otto,
> Quem de Liuthario te ſuſcepiſſe memento.

Der Bildercyklus umfaſst, ſoweit ich bei kurz bemeſſener Zeit erſehen konnte, folgende Darſtellungen: 1) [Evangeliſt Matthæus] Verſuchung Chriſti; 2) Discurſiv gem.: Chriſtus ſchläft und Chriſtus bedroht das Meer; 3) Johannes wird enthauptet; 4) Chriſti Verklärung; 5) Chriſtus zu den Jüngern ſprechend, vor dem Einzug in Jeruſalem; 6) [Evangeliſt Markus] Initialverbindung ꟿ; 7) Austreibung der Teufel; 8) Speiſung der Menge; 9) Teufelaustreibung; 10) Austreibung aus dem Tempel; 11) [Evangeliſt Lukas] Initial Q; 12) Verkündigung; 13) Chriſti Geburt; 14) Darbringung im Tempel; 15) Martha wäſcht Chriſti Füſse; 16) Vom armen und reichen Mann; 17) Berufung Matthæi; 18) [Evangeliſt Johannes] Initialverbindung ꟿ; 19) Fuſswaſchung, 20) Der Hoheprieſter zerreiſst ſein Kleid; Petri Verſuchung; 21) Kreuzigung Chriſti; 22) Der Hauptmann Longinus; 23) Grablegung; 24) Thomas leugnet. Dieſe Anordnung folgt alſo ganz der Erzählung der Evangelien und läſst den Gedanken an einen geſchloſſenen Cyklus nicht zu.

50.* **Köln Dombibl.** 143. Kl. Fol. 158 Bl. 10. Jahrh. *Lectionar*, vgl. die ganz ähnliche No. 144 (Evangeliar); reich mit Miniaturen und Initialen ausgeſtattet, vgl. die Beſchreibung bei Jaffé und Wattenbach, Eccl. metr. Colon. Codd. mss. S. 60. Die Miniaturen ſind teilweis ſchlecht erhalten, beſonders Bl. 3b, der Stil iſt wenig erbaulich und ſteht weit hinter den Leiſtungen des Egbert-Codex wie des Aachener Evangeliars Otto III. Aus der Zeit des Erzbiſchofs Everger 985—999. Vgl. Tafel 21a.

51. **Paris Nat. Bibl.** Suppl. lat. 648. *Evangeliar*, das von Adalbero II. von Metz (984—1005) an S. Salvator in Metz geſchenkt ward. Miniat., Init.; prachtvoller Elfenbeindeckel.

52. **Mainz Domſchatz.** 4°. 10. Jahrh. Ende. *Lectionar* aus S. Stephan, Mainz. Nicht gerade bedeutende Initialen.

53. **Koblenz Görres** (wo jetzt?). 244 Bl. 10.—11. Jahrh. *Evangeliar*, darin die concordantiæ canonum in Säulenſtellung [nach Dronkes (?) Aufzeichnung im Handſchr.-Katal. der Koblenzer Gymn.-Bibl.]

54. **Düſſeldorf Landesbibl.** A 1. 133 Bl. 10.—11. Jahrh. *Die vier Bücher der Könige*, aus Groſs S. Martin-Köln. Sehr ſchöne Initialen. Schluſs:

> Ut gaudere ſolet feſſus iam nauta labore
> Deſiderata diu littora naute (*L.: nota?*) videns,
> Haud aliter ſcriptor optato fine libelli
> Exultat viſo laſſus et ipſe quidem.

Vgl. Tafel 21b. Dazu gehört:

55. **Düſſeldorf Landesbibl.** A 2. 269 Bl. 10.—11. Jahrh. *Teile der Bibel*, aus Groſs S. Martin-Köln. Initialen und Miniaturen, letztere ſtellen dar: Lukas, Salomon, Judas, Chriſtus, Jonas, den Weltheiland.

56.* **Trier Stadtbibl.** 7. Kl. 4°. 10.—11. Jahrh. *Pſalter* mit griechiſcher Interlinearglosse im Anfang; vgl. Montfaucon, Palæographia græca 3, 237. Auf Bl. 3b mit Gold auf Purpur, vielfach verwiſcht:

> Hunc epigloſſatum greco ſermone libellum,
> Daviticum quem pſalterium conſuete vocamus,
> Quemque ſepharthallim[1]) native idiomate lingue
> Nominat Hebreus retinens ſacra cantica codex,
> Ex ſeptem decadum translatum dogmate patrum
> Heronimus latio doctor venerabilis ore
> Edidit et Damaſo poſt hæc flagitante beato
> Ad purum hebraico correxit fonte liquorem:
> Quod nunc æcleſia per diſis climata ſparſa
> Ordine ſic tali tibi, Chriſte, pſallit ubique.
> Nos tua ſic (?) toto canimus dum cantica corde,
> Parva licet noſtri placeat modulatio pſalmi.

Aus S. Mattheis nach Einband und Inſcriptio. Ein für die Initialornamentik wegen ſeiner Vereinigung disparateſter Elemente wichtiger Codex. Bl. 4a der Initial B mit goldenem Fond in roten und ſchwarzen Konturen, das Rot der Konturen iſt faſt noch Orange. Die Balken des Initialen ſind geſpalten, in den Mittelfeldern erſcheint äuſserſt ſpätes Bandornament; vgl. Tafel 18d. Weiter im Text dagegen kommt ein Initial G vor mit ausgebildeter Pflanzenornamentik und organiſch verwandter Drachengeſtalt.

57. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 14. 10.—11. Jahrh. *Lectionar*. Teilweis noch nicht vollendete Miniaturen; Initialen in Gold und Silber auf blauem Grunde. Vorn ein Duernion 12. Jahrh. mit fünf undatierten Urkunden eines Marienkloſters im Moſellande (in Bitburg?), darunter zwei von Abt Petrus; enthalten viel Orts- u. Männernamen, ſ. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 937.

58. **Metz Stadtbibl.** F 97. 4°. 10.—12. Jahrh. *Sulpicius Severus* u. a. m. Aus S. Stephan-Metz. Sehr ſchöne mit Gold Purpur und bunten Initialen auf milchweiſsem Pergament geſchriebene Handſchrift. S. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 455.

59. **Köln Dombibl.** 141. Kl. Fol. 188 Bl. ca. 1000. *Liber pontificalis*. Initialen in Pflanzenornamentik, ſchon den Verfall derſelben bezeichnend.

60.* **Koblenz Staatsarchiv.** 4°; etwa 1010. *Evangeliar* aus S. Maria ad martyres in Trier; aus dem Beſitz des Herrn Dompropſtes Holzer in das Archiv gelangt. Auf dem vorletzten Blatte: Anno incarnationis MXVII (Zahl radiert) indictione XV a venerando archiepiscopo Poppone procurante Uraldo abbate dedicatum eſt hoc altare (folgt Konſekrationsnotiz). Evangeliſtenbilder, Initialen. Vgl. Tfl. 27.

61.* **Köln S. Maria-Lyskirchen.** 4°. 11. Jahrh. 1. H. *Evangeliar* aus S. Georg-Köln, mit mannigfachen ſpäteren Eintragungen zum Verwaltungsrecht von S. Georg und einem Inventar des Schatzes aus dem 11. Jahrh. (Ornamenta eccleſiæ ſ. Georgii). Ziemlich rohe Miniaturen, namentlich Evangeliſtenbilder, Initialen. Vgl. über den Einband Kölner Ausſtellungskatalog (1876) No. 400; Düſſeldorfer Ausſtellungskatal. (1880) No. 959. Vgl. Tafel 28a, 33bc.

62. **Bremen Stadtbibl.** ca. 1040. *Evangeliar Heinrichs III.*, in Echternach gefertigt. Vgl. über daſſelbe H. A. Müller in den Mitteilgn. der k. k. Zentral-Kommiſſion Bd. 7 (1862) S. 57 ff.

63. **Trier Stadtbibl.** 25. Gr. 8. 11. Jahrh. *Evangeliar*. Evangeliſtenbilder, Initialen. Die Evangeliſtenbilder ſind nur Federzeichnungen. Am Beginn 4 Verſe, wonach ein Rothardus der Schreiber. Aus S. Simeon-Trier.

64. **Trier Stadtbibl.** 1384. Gr. 8. 11. Jahrh. *Heiligenleben*, aus S. Martin-Trier (VV. S. Simeonis, Conradi episcopi et martiris, S. Leodegarii, S. Willibrordi, S. Clementis papæ; endlich ſermones de omnibus ſanctis). Miniaturen, am Beginn Erzbiſchof Cuno von Trier:

> Ter ſtetit is ſanus de montis vertice truſus,
> Jungitur acceptus et ſanctis, caſe peremptus.
> S. Cuno.

65. **Trier Stadtbibl.** 1736. Kl. Fol. 11. Jahrh. *Hamelarii Fortunati liber officiorum*. Im Beginn eine Zeichnung: Trier als Secunda Roma. Schluſs:

> Tandem perge liber Godescalci police liber,
> Qui bene ſcripſiſſet, ſi pre digito licuiſſet.
> Dic lector: Dominus ſit tibi propicius.

Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 8, 605.

66. **London Brit. Muſ.** Eg. 809. 11. Jahrh. *Evangeliar*, aus S. Eucharius-Trier (S. Mattheis). Miniaturen.

67. **Köln Dombibl.** 12. Fol. 210 Bl. Pgt. 11. Jahrh. *Evangel.* des Kanonikus Hillin. Miniaturen auf Bl. 4b, 16b, 22b, 23, 74, 109, 163. Die Miniatur auf Bl. 16b mit dem angeblichen alten Dom iſt publiziert (ſchlecht) Anz. f. Kunde d. d. Vorzeit 19 (1872), 210. Die Dedikation und nähere Angaben über die Handſchrift ſ. Jaffé u. Wattenbach, Eccl. Metr. Colon. codd. mss. S. 5 u. 6.

[1]) [illegible]

68. **Köln Dombibl.** 81. Kl. Fol. 112 Bl. 11. Jahrh.; u. A. *Prudentius* Pfychomachie mit freigelaffenen Stellen für die Bilder, von denen nur einige Anfänge vorhanden find. (Die Pfychomachie des Prudentius gehört zu den von Alters her illuftrierten Handfchriften, bei deren Bildern römifche Traditionen vorliegen; vgl. den St. Gallener Codex der Pfychomachie mit ganz klaffifch aufgefafsten Bildern und die Leidener Handfchrift [Univ.-Bibl. Lat. 15. Pgt. 4⁰. 10. Jahrh.] aus S. Martialis-Limoges. Hierzu ift noch die Darftellung auf Bl. 20 der Publikationen der Palæographical Society zu ziehen.)

69. **Mainz Domfchatz.** Kl. Fol. 11. Jahrh. 1. H. *Evangeliar* aus S. Stephan-Mainz. Codex purpureus aureus mit fehr fchönen Initialen, an welchen zwei Hände gearbeitet haben, deren eine eine wirkliche Meifterhand war. Der zweite Kalligraph und Miniator lernt erft am Evangeliar felbft und verbeffert fich zufehends. Am Schlufs ift er fchon recht weit fortgefchritten.

70. **Mainz Domfchatz.** 11. Jahrh. 1. H. *Lectionar* aus S. Alban. Schlechte Evangeliftenbilder und fchlechte Initialen.

71. **Paris** Befitz des Herrn TILLIARD. Gr. Fol. 11. Jahrh. *Jofephus* de bello Jud. und antiqq., aus Stablo. Initialen.

72. **Köln Dombibl.** ohne No. Kl. Fol. 11. Jahrh. *Evangeliar* aus Limburg. Ungemein reiche Illuftration: ein voller evangelifcher Cyklus wie im Codex Egberti, im Echternacher Codex zu Gotha und im Evangeliar Ottos III. zu Aachen. Die Malerei zeigt italienifche Einflüffe, ift aber roh. Charakteriftifch ift die grüne Untermalung der Fleifchpartien (Schule von Reichenau?) Schöne Initialen des Pflanzenftils. Vorzüglich erhalten.

73. **Brüffel Burg. Bibl.** 9219. 11. Jahrh. *Evangeliar* aus S. Marien-Aachen (Münfter) mit der Eidformel für den Kaifer. Ob Miniaturen? Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 507.

74. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 365. Fol. 11. Jahrh. *Priscian.* Initialen; im Beginn der Handfchrift find in die Schrift des 11. Jahrh. fehr fchöne Init. des 14. Jahrh. eingetragen.

75.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 103. Fol. 11. Jahrh. 2. H. *Heiligenleben* aus S. Jakob-Lüttich. Sehr bedeutende Initialen, aber in einem von dem Rheinifchen fchon etwas abweichenden Stile. (Enthält: VV. SS. Gregorii pape, Servatii episcopi, Auguftini episcopi, Remacli, Maclovi, Severini, Ursmari, Ermini, Remigii, Hugberti, Ambrofii, Germani, Gaugerici, Hylarii, Furfei, Amandi, Bavonis, Germani Altifiod., eiusdem; Transl. S. Nikolai; VV. SS. Trudonis, Hadelini, Chriftofori; Mir. ymaginis Chrifti.) Vgl. Tafel 31 a c. — Von hier ftammt wohl auch:

76. **Köln Stadtarchiv** Mf. theol. 174. Fol. 12. Jahrh. Vita Gregorii magni autore *Johanne* diacono mit einigen wenig bedeutenden Initialen.

77. **Rom Vatic. Chrift.** 615. Bl. 98—144. 11. Jahrh. 2. H. *Virtutes ac miracula Remacli.* Wohl aus Malmédy. Sehr fchöne Initialen, für Miniaturen angelegt, die aber nicht ausgeführt find.

78. **Köln Städt. Mufeum.** 8⁰. 11. Jahrh. Ende. *Liber comes* (Lectionar) aus S. Apofteln-Köln. Initialen. Am Schluffe zwei Urkunden von 1106 und 1119, vgl. Lac. UB. 1, 209.

79.* **Köln Mufeum der Erzdiözefe Köln.** 4⁰. 11. Jahrh. Ende. *Evangeliar.* Herkunft nicht feftftehend, ob aus Altenberge? Der Originalband ftark befchädigt, das Elfenbein aus der Mitte ausgebrochen, die Metallumfaffung entwendet. Evangeliftenbilder, Chriftus in der Mandorla mit 4 Propheten- und Evangeliften-Symbolen. Das Titelblatt, eine purpurne Tafel, leer, es follte wohl die Angabe des Befitzers aufnehmen. Die Initialen zerfallen in zwei Gruppen, eine ältere, welche auf früheren Vorlagen des 10. Jahrh. fufst (L. M. Q. P. L.), und eine jüngere mit der Schrift gleichzeitige (M. N.). Die Initialen find rot konturiert und mit Silber und Gold gefüllt. Ein M ift erft in den roten Konturen ausgeführt und zeigt noch kein Silber oder Gold. Vgl. Tafel 28 b—d, 29 a u. b.

80. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 358. 11. Jahrh. Ende. *Pfalter* aus Werden. Miniaturen; alle Initialen und erften Zeilen in Gold auf Purpur. Vgl. Genaueres im (Alten) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 841.

81. **Lœwen,** im Befitz des Herrn DAVID FISCHBACH. *Stabloer Handfchr.* von 1098. Miniaturen, f. Bonner Jahrb. 46, 148.

82. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 1. Fol. 319 Bl. 11.—12. Jahrh. *Bibel.* Herkunft? Eine Reihe von Initialen und Federzeichnungen, nur eine Miniatur Bl. 153b: David vor dem Pfalter. Von den Initialen zeichnet fich aus ein J, Bl. 105a, ein B, Bl. 154a, ein L, Bl. 187a; weitere Initialen Bl. 204a, 216a ff. Die Federzeichnungen ftellen dar: Bl. 105a Efther; Bl. 111a Tobias (Bruftbild); Bl. 115b Judith mit dem Haupt des Holofernes; Bl. 122a den Kampf des Bacchides und Judas; Bl. 187a Matthæus; Bl. 275a Paulus redet zu den Römern; Bl. 312a Johannes.

83. **Metz Stadtbibl.** A 16. 11. u. 12. Jahrh. *Lectionar.* Miniaturen.

84. **Düffeldorf Landesbibl.** B 67. Fol. 11.—12. Jahrh. *Heiligenleben,* aus Grofs Martin-Köln. Miniaturen, die aber ziemlich roh und unbedeutend find. Vgl. über den Inhalt (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 749.

85. **Berlin Bibl.** Theol. Fol. 313. 12. Jahrh. Beginn. *Vita Liudgeri,* wohl aus Werden. Viele Miniaturen, liegt in einer durch zwei grofse Konfulardiptychen gebildeten Kapfel.

86.* **Köln Mufeum der Erzdiözefe Köln.** 8⁰. 12. Jahrh. 1. H. *Evangeliar.* Deckel in Elfenbein. Initialen in roten Konturen, ohne Gold. Diente wohl dem Privatgebrauch, vielleicht einer vornehmen Frau. Vgl. Tafel 29 c—e.

87. **Trier Stadtbibl.** 475. 8⁰. 12. Jahrh. 1. H. Initialen mit roten Konturen in Gold, teilweis fchon fehr verfchnörkelt, im ganzen an die Initialen des Cod. Trev. Bibl. 1378 erinnernd. S. diefen unten unter No. 112.

88.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 199. 8⁰. 12. Jahrh. *Decretum Ivos von Chartres,* aus Knechtfteden? Früher im Befitz des Paftors Delhoven in Dormagen. Sehr fchöne Initialen. Vgl. Tafel 32 d.

89. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 232. Fol. 12. Jahrh. *Caffian,* aus München-Gladbach. Enthält rohe, aber kulturhiftorifch wichtige Federzeichnungen, einen Mönch, der dem Abt das Buch dediziert, fernerhin eine Abtreihe.

90. **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 238. Fol. 12. Jh. *Evang.* Miniat.

91. **Köln Dombibl.** 215. Fol. 279 Bl. 12. Jahrh. *Breviar, Computus, Tonarius, Pfalter.* Enthält zwei Miniaturen, Bl. 82b 83a das Abendmahl, Bl. 88b den Befuch der Frauen am Grabe Chrifti.

92. **Bonn Univ.-Bibl.** 289. Fol. 241 Bl. 12. Jahrh. *Hageno* in epiftolas Pauli, aus Eberhards-Klaufen. Initialen.

93. **Luxemburg Athenæumsbibl.** 29 (alte No. 102). 8⁰. Pgt. 12. Jahrh. *Regino* de discipl. eccl., aus Orval. Mit einer Miniatur, wohl Regino felbft darftellend.

94. **Paris Nat.-Bibl.** 11 580. 12. Jahrh. *Ruberti* monachi S. Laurentii in Leodio [five Ruperti] *L. de div. officiis* (?) Wohl Rupert von Deutz de divinis officiis, und die Handfchrift aus S. Lorenz-Lüttich.

95. **Paris Nat.-Bibl.** 10 515. 12. Jahrh. *Evangéliaire* de l'églife de Metz. Ob Miniaturen und Initialen?

96. **Lüttich Univ.-Bibl.** 368. Kl. Fol. Pgt. 12. Jahrh. *Genealogie* mit einem fonderbaren Gemälde; f. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 8, 480. Initialen.

97. **Wiesbaden Kgl. Landesbibl.** No. 1. Fol. 235 Bl. Wohl Ende 12. Jahrh. *Scivias fancte Hildegardis.* Aus Rupertsberg bei Bingen. Init., 35 Malereien: vgl. A. v. d. Linde, Die Handfchr. der kgl. Landesbibl. zu Wiesbaden S. 22 f.

98. **Düffeldorf Landesbibl.** A 10, B 16, B 17, B 51. 12. Jahrh. find Handfchriften aus Klofter Altenberge mit leidlich gelungenen Durchfchnitts-Initialen diefer Zeit.

99. **Düſſeldorf Landesbibl.** D 4. Pgt. 12. Jahrh. *Miſſale* aus Eſſen mit einer Miniatur (Chriſtus am Kreuze) und Initialen, unter denen beſonders ein A auffällt: früheſte Entwickelung der beiden Stäbe des A aus dem Rachen eines Ungeheuers.

100. **Köln Dombibl.** 59. Pgt. Fol. 171 Bl. 12. Jahrh. *Hieronymi* epiſtolæ et opuscula. Darin eine ſehr ausgedehnte Miniatur mit Bildnis des Erzbiſchof Friedrich I. (1099 bis 1131), beſchrieben bei Jaffé und Wattenbach, Eccl. metr. Colon. codd. mss. S. 19—20.

101. **Köln Dombibl.** 61. 8⁰. 209 Bl. 12. Jahrh. *Auguſtin.* Ein Initial auf Bl. 118 mit zwei Bildern, oben eine (Heiligen-) Figur, die einen Spruchzettel führt: »Mercedem laborum ego reddam«, darunter ein Vicbertus abbas.

102. **Köln Dombibl.** 95. Fol. 195 Bl. 12. Jahrh. *Gregorii* Regiſtrum. Sehr ſchöne Initialen.

103. **Köln Dombibl.** 112. Fol. 114 Bl. 12. Jahrh. *Rupert von Deutz*, de glorificatione trinitatis et proceſſione ſpiritus ſancti. Mit Initialen.

104. **Köln Dombibl.** 127. Fol. 309 Bl. 12. Jahrh. *Gratiani decretum.* Eine Miniatur auf Bl. 9: Inveſtitur des Erzbiſchofs durch den Kaiſer.

105. **Köln Dombibl.** 162 u. 163. Fol. 119 u. 224 Bl. 12. Jahrh. *Joſephus.* Initialen des ſpäteren Pflanzenſtils in Rot Blau und Grün, teilweis ſehr ſchön.

106. **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 8⁰. 183 Bl. 12. Jahrh. 2. H. *Proſper* de vita contemplativa. Initialen. Herkunſt unſicher; ſchon im Mittelalter in wechſelndem Beſitz. Der erſte Bibliotheks-Vermerk (13. Jahrh.) beſagt: Liber eccleſie ſancte Marie in [Raſur] (quicumque) abſtulerit anathema ſit. Dann aus dem 14. Jahrh.: Iſte liber eſt eccleſie Arwilerenſis (?); aus dem 15. Jahrh.: Liber Johannis Wydenred quondam paſtoris ſancti Jacobi Colon., pro nunc ex legatione eiusdem monaſterii Corporis Chriſti in Colonia.

107. **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 276. Kl. Fol. 12. Jahrh. 2. H. Leider defekt, es fehlen am Beginn 3, am Schluſs 3—4 Quatt. Enthält Buch 4—9 eines nicht bezeichneten *Moralwerkes* zum Spezialgebrauch für Nonnen. Buch 8 führt den Titel: De fructu carnis et ſpiritus; Buch 9: De virtute patientie, et ſententia exhortatoria. Wahrſcheinlich ſtammt die Handſchrift aus der Gegend von Andernach; als Schmutzblatt iſt eine Urkunde von S. Maria-Andernach verwertet. Auf Bl. 1a: ex auctione librorum parochi Wahl in Rheinbrohl Leuxner ao. 1805 19mo Junii. Neben ſchönen Initialen die koſtbarſten Federzeichnungen in verſchiedenen Tinten, in ſzeniſcher Anlage und Charakter an die Miniaturen des Hortus deliciarium erinnernd. (Tugendbaum und Laſterbaum; allegoriſche Darſtellung de fructu carnis et ſpiritus; Darſtellung des geiſtlichen Kampfes der Stände unter Grundlegung der Himmelsleiter Jakobs, ganz wie im Hort. delic., u. a. m.) Die merkwürdige Nachbildung einer Miniatur nebſt dem vollen Text unter dem Titel liber de fructibus carnis et ſpiritus findet ſich in der Quarthandſchrift der Kölner Gymn.-Bibl. 206 Pgt. u. Pp. 15. Jahrh. Publikation und genauere Unterſuchung der Original-Handſchrift iſt zu wünſchen.

108.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 328. Fol. 12. Jahrh. 2. H. *Inſtitutionen.* Kopie einer Inſtitutionen-Handſchrift des 9. Jahrh.; beſonders bemerkenswert, weil in ihr die Initialen der Vorlage nachgeahmt ſind und zwar teilweis in Kopie, teilweis aber, wie es ſcheint, in freier Erfindung. Alle früher runden Formen ſind dabei gebrochen, entſprechend der Geſchmacksrichtung des 12. Jahrh. Vgl. Tafel 18e—g.

109. **Gotha.** Kl. Fol. 137 Bl. Ende 12. Jahrh. (1191 ca.) und ca. 1230. Einband 16. Jahrh. *Liber aureus Epternacenſis.* Enthält aus dem Ende des 12. Jahrh. Bl. 25 die Darſtellungen von S. Irmina und S. Willibrord, Bl. 19 S. Irmina und Pippinus rex. Auf Bl. 44a, 125b (ca. 1230) finden ſich zahlreiche Miniaturen: Bl. 44a, 49b, 65b, 68a, 90a, 94b. Vgl. über die Handſchrift (Altes) Archiv f. ält. d. Geſch.-Kde. 11, 338—343; Sickel, Act. Karol. 2, 220; Beitr. zur Diplom. 5, 76.

110. **Aſchaffenburg Bibl.** 3. ca. 1200. *Evangeliar.*, nach Waagen, Handb. d. d. u. niederl. Malerſchulen I, 20, wohl aus Mainz.

111. **Hamburg Stadtbibl.** 85. ca. 1200. *Pſalter;* nach Waagen, Handbuch d. d. u. niederl. Malerſch. I, 20, wohl aus den Rheingegenden. Miniaturen. Peterſens Geſch. der Hamb. Stadtbibl. (1838) nennt die Handſchrift nicht.

112.* **Trier Stadtbibl.** 1378. Gr. 8. 12. Jahrh. 2. H. u. 13. Jahrh. Aus Echternach, enthält: Bl. 1—86 Vitæ Willibrordi metrice et proſaice, Bl. 86a—130a Liber florum epitaphiorum ſanctorum, beides von Thiofrid, Abt von Echternach; vgl. AA. SS. Decbr. 7; Mabillon AS. o. SB. III, 1, 629—630; R. Decker im Gymn.-Progr. von Trier 1880 bis 1881; Thiofridi Flores epithaphii ſanctorum libri IV ed. Joh. Roberti Luxemb. 1619; Marx. G. des Erzſt. Trier III, 1, 355 f. — Bl. 131b—165b ſteht V. S. Martini aut. Richero abb. S. Martini prope Mettim, bisher anſcheinend ungedruckt, im Eingang ſchöne poetiſche Schilderung des Landes um Metz, welche Dr. Decker in der Elſaſs-Lothr. Gemeindezeitung (Beilage) edieren will. Zu unterſcheiden ſind Bl. 1—130 aus dem 12. Jahrh. 2. H., und Bl. 131—165 aus dem 13. Jahrh. Die frühere Hälfte enthält 2 Miniaturen auf Bl. 1 u. 86, auf letzterer Abt Theofrid. Die Initialen (auſser den reproduzierten O. Bl. 82b, 87b; C. Bl. 89b; N. Bl. 98a) ſind in roten Konturen gehalten; die Fläche, auf der ſie liegen, bleibt in der Naturfarbe des Pergaments, die Zwiſchenräume ſind mit Hellgrün Hellblau Lila Ziegelrot ausgefüllt, auf denen ſich weiſse Tupfen finden. Die ſpätere Hälfte enthält ſehr ſchöne Federzeichnungen in Schwarz (und 135a rot) im Charakter des beginnenden 13. Jahrhunderts. Die Initialen zeigen ſchwarze Konturen, die Füllung, meiſt ohne weiſse Punkte, iſt Chromgelb Mineralgrün und Himmelblau. Vgl. Tafel 30, 31, 33a, 34, 40a.

113. **Köln Städt. Muſeum.** 12. Jahrh. 2. H. u. 13. Jahrh. 1. H. Vereinzelte Pergamentblätter in Imitation von Email, einſtmals wohl einem Reliquienkaſten angehörend. Aus Wallrafs Nachlaſs.

114. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 4. Fol. 230 Bl. 12.—13. Jahrh. *Heiligenleben*, aus Maifeld. Initialen. Vgl. Dronke im Herbſtprogramm des Koblenzer Gymn. von 1820, wo die Handſchrift mit B bezeichnet iſt.

115.* **Köln Stadtarchiv.** Mſ. theol. 278. Gr. Fol. 12.—13. Jahrh. *Joſephi Hiſtoria.* Schöne Initialen. Vgl. Tafel 34b, 35.

116. **Düſſeldorf Staatsarchiv** A 18. 4⁰. 244 Bl. 12.—13. Jahrh. *Miscellancodex*, aus S Pantaleon-Köln, vgl. über den Inhalt Simſon in Lacomblets Archiv 7, 148—173, wo auch über die Init. und Miniat. genügende Auskunft gegeben iſt.

117.* **Koblenz Staatsarchiv** H I C 2. 4⁰. 54 Bl. 1222. *Regiſtrum Prumienſe.* Das berühmte Prümer Urbar, geſchrieben von Exabt Cæſarius von Prüm im Kloſter Heiſterbach. Kalligraphiſche Initialen und 3 Miniaturen: Bl. 2b Darbringung der neu erbauten Abtei an deren Patron, den Weltheiland, durch Pippin und Karl d. Gr.; Bl. 3a Begräbnis Kaiſer Lothars zu Prüm; Bl. 4a Abt Friedrich von Prüm und Exabt Cæſarius vor dem h. Benedikt. S. Tafel 40b.

Vgl. hiermit:

118. **Trier Stadtbibl.** 1708. Kl. 4⁰. 14. Jahrh. *Kopie des Regiſtrum Prumienſe* von 1222. Bl. 2—6 3 Miniaturen in Nachahmung des Originals, aber frei im got. Stil des 14. Jahrh. Dazu ein viertes Bild, welches darſtellt, wie Innocenz II. dem Abt von Prüm eine Urkunde von 1133 überreicht. Auch hierzu wird in dem Original-Codex ein jetzt verlorenes Originalbild vorhanden geweſen ſein.

119. **Düſſeldorf Staatsarchiv.** *Urkunde* der S. Lupus-Bruder-

fchaft zu Köln von 1246, mit einer Zeichnung: der heil. Cuobert mit dem Kölner Domkapellar.

120.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 244. 8⁰. 13. Jahrh. 1. H. *Evangeliar*; dazu allerlei Eide aus der Verwaltungspraxis von S. Apofteln-Köln, aus dem 14. Jahrh. Stammt aus S. Apofteln. Miniaturen: Chriftus in der Mandorla; Peter und Paul, letztere fehr würdig und bedeutend. Initialen. Vgl. Tafel 32f, 42bc.

121.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 35. 13. Jahrh. 1. H. *Ambrofius* de bono mortis, aus Steinfeld. Auf dem Schmutzblatt des hinteren Deckels Fragment einer hiftorifchen Aufzeichnung 12. Jahrh., aber ohne neueres Material. Initialen. Vgl. Tafel 41g.

122.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 101. 8⁰. ca. 1230. *Innocenz III.*, Expofitio canonis miffe. Gefchenk Erwins von Ratingen († 1518) v. Jahre 1510 an S. Maria-Indulgentiarum-Köln. Initialen.

123. **Lüttich Seminar-Bibl.** 2 Bde. Fol. 1248. *Vulgata*. Initialen mit darin befindlichen Bildern, vgl. Waagen, Handbuch d. d. u. niederl. Malerfchulen I, S. 38.

124.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol. 213. 8⁰. 13. Jahrh. 2. H. *Philo in V libros Moyfi*, aus Steinfeld. Initialen. Vgl. Tafel 41h.

125. **Köln**, einft im Befitz von H. GARTHE. 8⁰. 13. Jahrh. *Aftronomifcher Traktat* aus S. Georg-Köln. Viele Miniaturen und veranfchaulichende Zeichnungen. Vgl. Katalog der kunfthiftorifchen Ausftellung zu Cöln (1876) No. 432.

126. **London**, Befitz des Herrn RODD, 13. Jahrh. *Homilienbuch* aus Stablo. Initialen. Vgl. (Altes) Archiv f. ält. d. Gefch.-Kde. 11, 516.

127. **Brüffel** 200. Pgt. Fol. 13. Jahrh. *Chronica regia*, aus dem Aachener Stift. Miniaturen. S. Waitz, Chronica regia Colon. S. VIII.

128. **Wolfenbüttel**, Mf. Auguft. 74,3. Kl. Fol. 13. Jahrh. Anf. *Chronica regia*, aus S. Pantaleon-Köln. Miniaturen. Siehe Waitz, Chronica regia Colon. S. VII.

129. **Trier Dombibl.** 142. 13. Jahrh. *Evangeliar*. Im Domfchatz aufbewahrt, aus dem Keffelftadtfchen Vermächtnis. Miniaturen und Initialen. Vgl. Tafel 38a.

130. **Trier Stadtbibl.** 419. 13. Jahrh. *Breviar*. Initialen und Miniaturen.

131. **Trier Stadtbibl.** 475. 13. Jahrh. *Breviar*. Initialen.

132. **Trier Stadtbibl.** 1375. 8⁰. Pgt. 13. Jahrh. *Lambertus de Legia*; *Varia de S. Matthia*; aus S. Mattheis. Mit einigen in Form und Farbengebung intereffanten Initialen.

133. **Arnheim Reichsarchiv.** 13. Jahrh. 2. H. *Evangeliar*, aus Bethlehem bei Doentichem. Schon reif gotifche Miniaturen, vorzüglich erhalten. Schöner Einband.

134. **Luxemburg Athenaeumsbibl.** 13. Jahrh. *Evangeliar*. Ornamente, vgl. Namur, Notices bibliographiques 1, S. 14 f.

135. **Luxemburg Seminarbibl.** 4⁰. 431 Bl. 13. Jahrh. *Bibel* aus Orval. Ornamente, vgl. Namur, Notices bibliographiques 1, S. 51—54.

136. **Düffeldorf Landesbibl.** C58. 8⁰. 13. Jahrh. *Breviar* mit Initialen und Miniaturen. Ebenfo **Düffeldorf Landesbibl.** C103, 122 Bl., nur ift diefe Handfchrift beraubt. Beide Handfchriften zeigen mit die früheften Anfänge des fpäteren Brevierminiierens, im übrigen find fie bedeutungslos.

137. **Düffeldorf Landesbibl.** D6. Pgt. 13. Jahrh. *Graduale* aus Klofter Kamp, mit 4 Initialen auf Bl. 2. 54. 63. 65.

138. **Bonn Univ.-Bibl.** 265. 399 Bl. 13. Jahrh. *Altes Teftament* Bd. 2 u. 3. Initialen in Blau und Rot. Einft in der kgl. Landesbibl. zu Düffeldorf.

139. **Bonn Univ.-Bibl.** 208. 187 Bl. 13. Jahrh. *Pfalter* und einige Kommentare und Miscellen. Initialen. Ob aus S. Victor-Xanten? Um 1610 dem Kanonikus und Xantener Official Joh. Winter gehörig.

140. **Bonn Univ.-Bibl.** 281. 123 Bl. 13. Jahrh. *Auguftin und Pafchafius*. Initialen.

141. **Bonn Univ.-Bibl.** 382. 343 Bl. 13. Jahrh. *Breviar*, fpäter in S. Florin Coblenz. Initialen.

142. **Düffeldorf Landesbibl.** C26. 4⁰. 252 Bl. Mitte 13. Jahrh. *Caefarius von Heifterbach*, Homilien und Dialogus maior, defect. Initialen, aber ohne befonderes Intereffe, teilweis fchon mit Bildern. In Diftinctio VIII auf Bl. 165b befindet fich eine miniierte Standesleiter, nach der in der Standesleiter des Herradfchen Hortus deliciarum niedergelegten Anfchauung.

143. **Frankfurt.** VOLKERS Antiquariat befafs im Sommer 1881 ein *Rheinifches Gebetbuch*, Pgt., 154 Bl., 13. Jahrh. Mitte, mit künftlerifch fehr wenig bedeutenden und rohen Miniaturen. Elf mit Gold aufgehöhte fpätromanifche Initialen ftehen in naher Verwandtfchaft mit den rohen Arbeiten der Handfchrift des Kölner Archivs, Mf. theol. ohne No. 8⁰. vgl. unten No. 149, und find wahrfcheinlich aus derfelben Schule. Obwohl diefe Initialen dem äufserften Ausgang der romanifchen Epoche angehören und fich fogar vielfach mit Gotifchem mifchen, hat doch noch einer von ihnen das Verfchlingungsmotiv der Bandornamentik feftgehalten. Vgl. Völkers 82. Verzeichnis fub No. 748.

144. **Luxemburg Athenaeums-Bibl.** 138. Gr. Fol. ca. 1250. *Plinius* aus Orval, prachtvoller Codex mit Maffen von fpätromanifchen Initialen und einigen charakteriftifchen Übergängen zur fpäteren Ornamentik. Die Handfchrift ift von Hrn. von Werveke, Sekretär des Luxemburger Hift. Inftituts, kollationiert; vgl. auch Namur, Bullet. de l'Acad. de Belgique 11, No. 4.

145. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 2 u. 3. Fol. v. J. 1281. 2 Bde. *Bibel* aus Mainz, gefchrieben von Symon, Kaplan des Dechanten Symon von Mainz. Am Ende der Kapitelseid von Mainz. Viel Initialen, ohne grofse Bedeutung, die gröfsten leider weggefchnitten. Die Illuftration neben den Initialen ift eine aufserordentlich reiche, noch jetzt zählt man trotz vieler ausgefchnittener Malereien 48 Miniaturen.

146. **Köln Mufeum der Erzdiöz. Köln.** Fol. max. 1299. *Graduale*. Stammt höchft wahrfcheinlich aus Minoriten in Köln, wie vielfache Bezüge auf den h. Franziskus erweifen. Noch jetzt im Originalband, vom Befchlag ift das Mittelftück und 3 Eckftücke in gotifchem Lilienmufter erhalten. Bl. 1b in der Dedikations-Miniatur: Ego Frater JOHANNES DE VALKENBURG fcripfi et notavi et illuminavi iftud graduale et complevi anno domini millefimo ducentefimo LXXXX nono. Miniaturen, Arabesken, Bilderinitialen, Initialen in Schwarz und in Rot-Blau. Die Handfchrift ift viel gebraucht und daher abgegriffen, einzelne Bl. in Papier erfetzt, mit teilweis fchwachen Nachahmungen der fchwarzen Initialen. Hierzu gehört:

147. **Bonn Univ.-Bibl.** 384. 314 Bl. 1299. *Miffale*, gefchrieben in Köln von Johann von Valkenburg.

148. **Koblenz Gymn.-Bibl.** 7. Fol. Defekt. 13.—14. Jahrh. *Heiligenleben*. Miniaturen und Initialen.

149.* **Köln Stadtarchiv.** Mf. theol., ohne No. 8⁰. 14. Jahrh. 1. H. *Pfalter und Kalender*, aus Corpus-Chrifti-Köln. Nach dem Kalender, wo refurrectio domini unterm 27. März eingetragen, aus den Jahren 1313—1345. Der Kalender mit fehr ftilvollen gotifchen Apoftel- und Evangeliften-Figuren (ftatuarifch) und darüber den Tierzeichen. Initialen im abgeftorbenen und lebensunwahren romanifchen Stile. Vgl. Tafel 38e.

VERZEICHNIS
DER AUFGEZÄHLTEN HANDSCHRIFTEN.

a) Nach den Herkunftsorten.

b) Nach den jetzigen Aufbewahrungsorten.

II.

TAFELN.



HS. der Trierer Stadtbibl. 136, Ende 8. Jh.

1.

a) 
L.II.4,6,4. (Um Würzburg).

b) 
Bonner JB. 44, Tfl. 4,17.

c) 
Bonner JB. 44, Tfl. 5,6.

d) 
L.II.11,5,2. (Würtemberg).

e) 
L.I.2,8,5. (Bei Mainz).

2.

b) 
L.I.12,8,5. (Würtemberg).

a) 
L.I.1,8,6. (Bei Mainz).

c) 
L.I.9,7,6. (Rheinhessen).

d) 
L.I.7,7,3. (Würtemberg).

e) 
L.I.8,8,6. (Fridelfing).

f) 
L.I.9,7,1. (Rheinhessen).

3.

a) 
L.II.11,5,4a. (Bei Pfullingen).

b) 
L.Hohenz. Tfl.2,1. (Fronstetten).

c) 
Tfl.4,21.

d) 
Tfl.6,7,23.

Bonner JB. 44.

e) 
L.I.8,8,1. (Nordendorf)

f) 
L.I.5,8,2.

4.

a) 
L.I.4,6,4. (Würzburg)

b) 
L.II.11,5,3. (Würtemberg)

c) 
L.I.1,8,3. (Weiblingen).

d) 
L.I.4,8,6. (Oberamt Sulz).

e) 
L.II.5,4,9. (Pfullingen).



a) HS. der Koelner Dombibl. 76; 8. Jh.

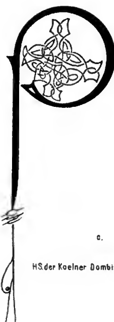


b) Essener HS.; Beginn des 10. Jh.



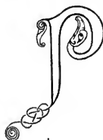
a.

HS. der Trierer Dombibl. 134, 9. Jh.



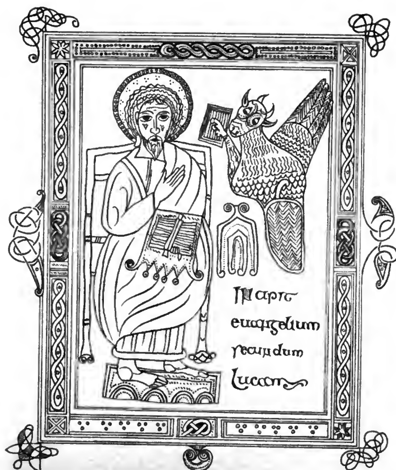
c.

HS. der Koelner Dombibl. 210; 8. Jh.



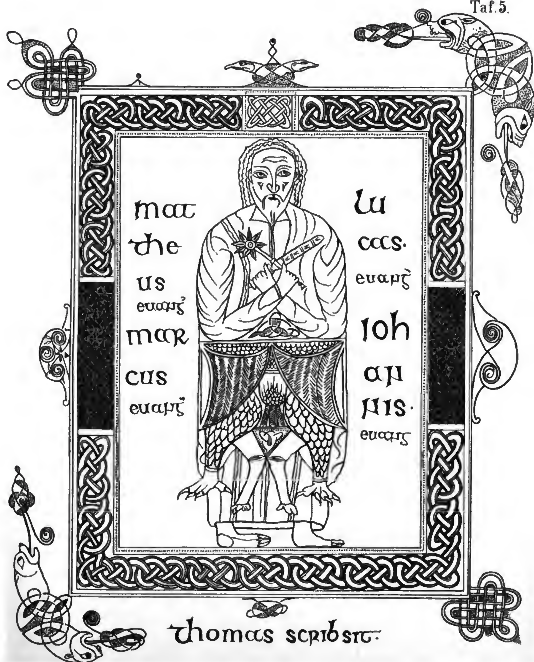
b

HS. der Trierer Dombibl. 134, 9. Jh.



thomas scribsit

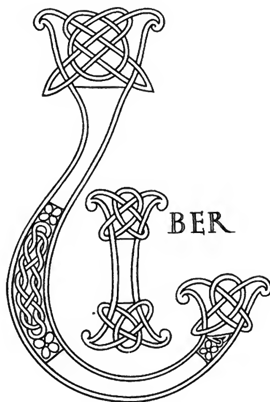
HS. der Trierer Dombibl. 134, 9. Jh.



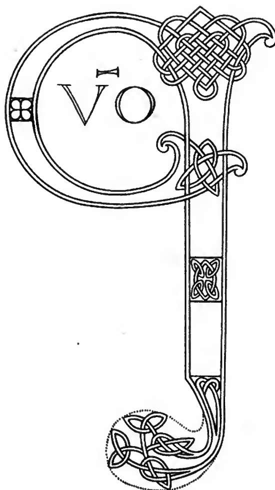
HS. der Trierer Dombibl. 134, 9.Jh.



HS. der Trierer Stadtbibl. 22. (Adacodex), 8. Jh. Ende.

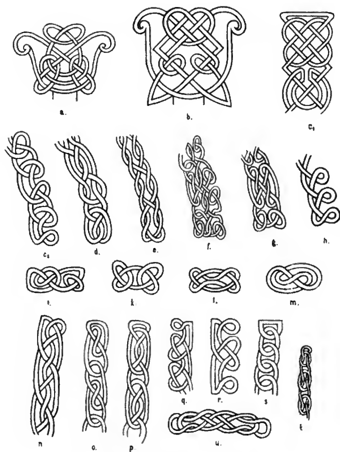


HS. des Koelner Archivs; MS. theol. 147; 9. Jh. 2. H.

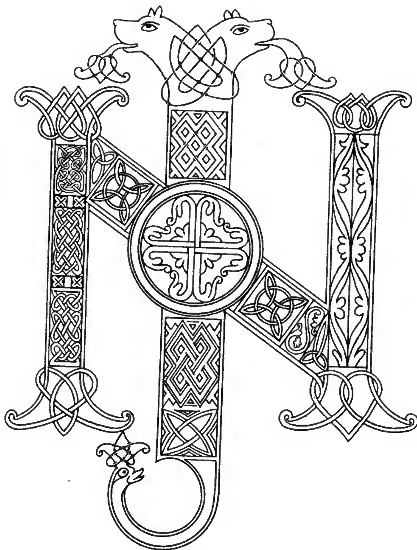


HS. des Koelner Archivs; MS. theol. 147; 9. Jh. 2 H.

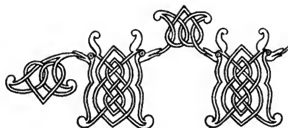
Taf. 9.



HS. des Koelner Archivs MS theol. 147, 9. Jh. 2. H.



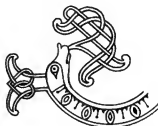
HS. der Trierer Stadtbibl. 23, 8. Jh. 2. H.



a)



b)



c)



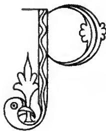
d)

HS. der Trierer Stadtbibl. 23; 9. Jh. 2. H.


a


b


e


c


d


f

HS. der Koelner Dombibl. 67, um 800.
(unter Erzb. Hildebold).

HS. der Trierer Stadtbibl. 23, 9. Jh. 2. H.


g

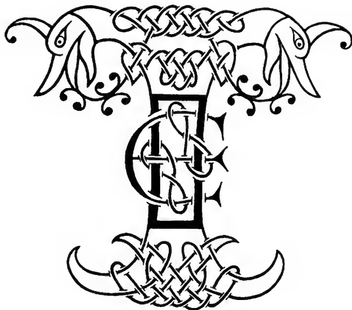

h


i

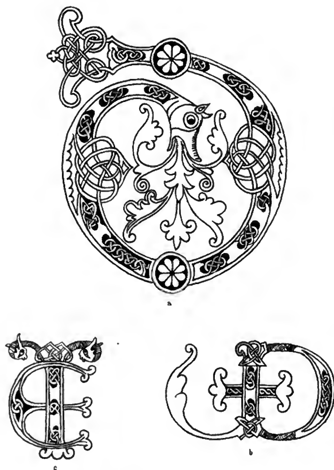

k


l

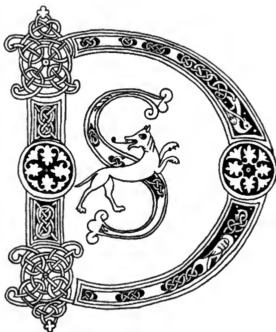
Aus einer Jucunabel v. S. Matheis, 9. Jh.   HS. der Düsseldorfer Landesbibl. Di, 9–10. Jh.



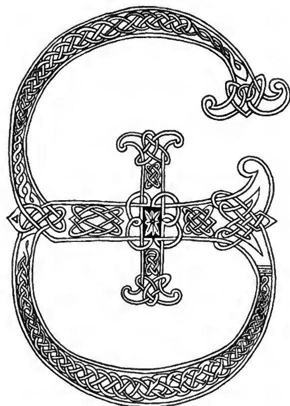
HS der. Koelner Dombibl. 137, um 900



HS. der Düsseldorfer Bibl. D.1. (Essen). 9. Jh.



HS. der Düsseldorfer Bibl. D.1. (Essen), 9. Jh.

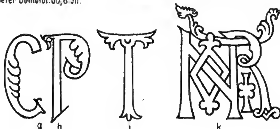


HS.der Düsseldorfer Bibl. D.3, 10.Jh.vor 965.



Eingebundenes Blatt der HS der Trierer Dombibl. 60, 8. Jh.

HS der Münchener Hofbibl. 6424, 9.-10. Jh.







HS. der Essener Abtei, 9.-10. Jh. Essen.



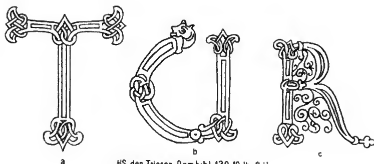




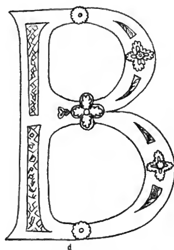


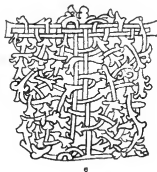
HS. Fragment des 8.-9. Jh., in einer Jucunabel aus S. Mattheis.

HS der Trierer Dombibl. 134, 8.-9. Jh.



HS der Trierer Dombibl. 139; 10. Jh. 2. H.



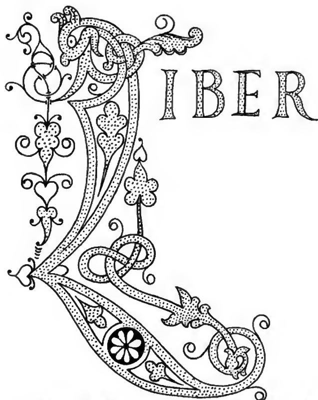




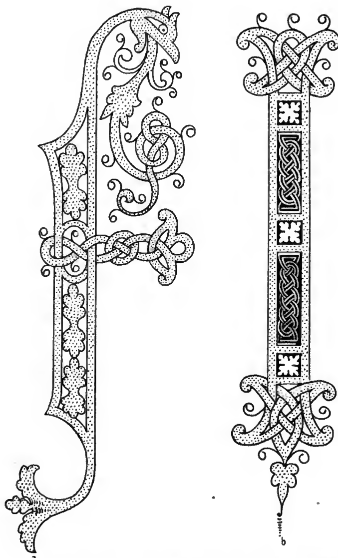


HS. der Trierer Stadtbibl. 7; 10. Jh. 2. H.

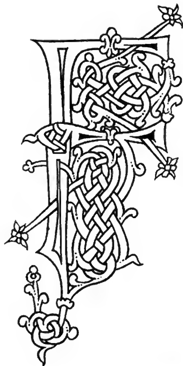
HS. des Koelner Archivs M.S. theol. 328, 12. Jh. 2. H.



HS. im Besitz v. Dr. Wings-Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420,) 10. Jh. Mitte.

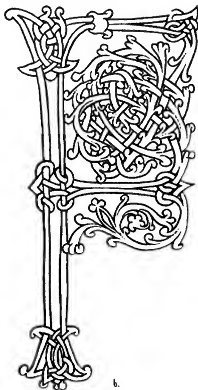


HS. in Besitz v Dr. Wings-Aachen (Düsseldf. Ausst. Cat. 420), 10. Jh Mitte.



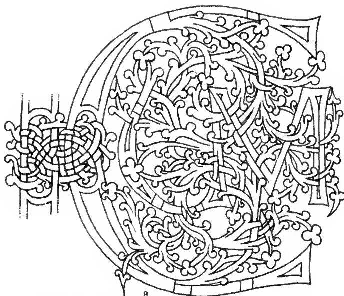
a.

HS. der Kölner Dombibl. 143, aus der Zeit Erzb. Evergers. (984–999).



b.

H.S. der Düsseldorfer Landesbibl. A_{1}; 11 Jh.



a

HS. der Trierer Stadtbibl 24 (Codex Egberti); ca 975.



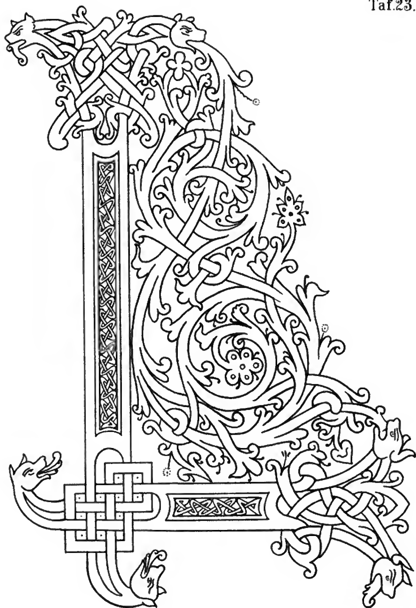
b

HS. der Trierer Stadtbibl. 24, ca. 975.



c

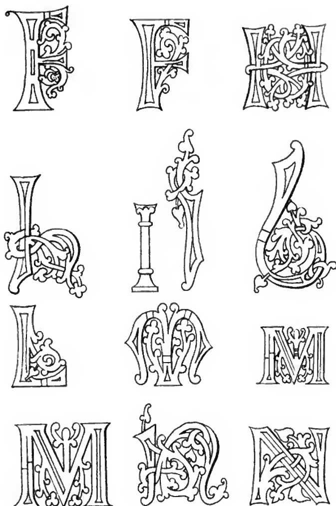
HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990.



HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990.



HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990.



HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca 990.



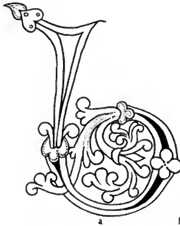
HS. der Gothaer Bibl. (Echternacher Evangeliar), ca. 990.


a


b


c

HS. des Koblenzer Archivs (aus St. Maria ad. mart. Trier), ca 1010.



a

HS. der Kirche S Maria-Lyskirchen, Koeln, 11.Jh.



b

Evangeliar des erzb. Museums, Koeln, 11 Jh. 2. H.



c.

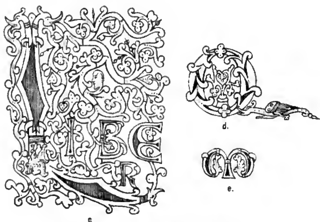


d.

Evangeliar des Erzb. Museums, Koeln, 11.Jh. 2H.



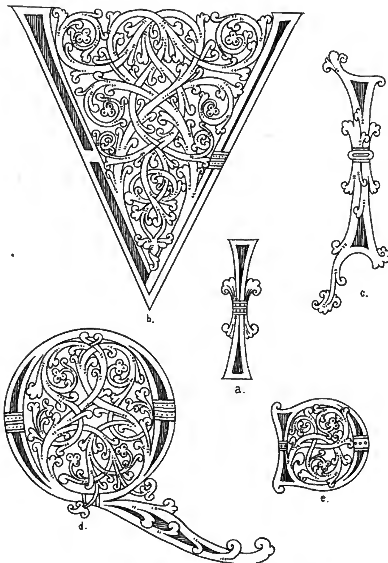
Evangeliar des Erzb. Museums, Koeln, 11. Jh. 2. H.



Psalter des Erzb. Museums, Koeln, 12. Jh. 1. H.



HS. der Trierer Stadtbl. 1378; 12. Jh. Mitte, vordere Hälfte.

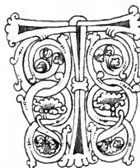


HS.der Trierer Stadtbibl. 1378, 12. Jh. Mitte, vordere Hälfte.





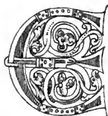
HS. des Koelner Archivs M S theol. 163, 12 Jh. 2 H.



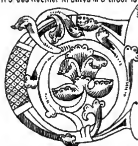
HS des Koelner Archivs M S theol. 163, 12 Jh. 2 H.



H S des Koelner Archivs M S theol 199, 12 Jh. 2 H.



…es Koelner Archivs MS theol. 199, 12 Jh. 2 H.

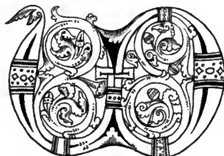


HS des Koelner Archivs M S. theol. 244, 13 Jh 1 H.



a.

HS. der Trierer Stadtbibl. 1378, hintere Hälfte. 13. Jh.



b.



c.

HS. der Kirche St Maria-Lyskirchen, Koeln, um 1200.



a.

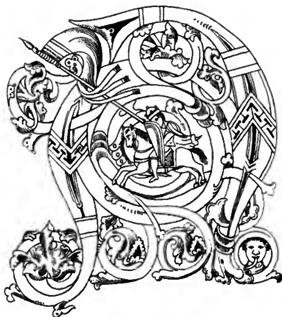
HS. des Koelner Archivs MS. theol. 269; 13. Jh.



b.

HS. des Koelner Archivs MS theol. 278, 12-13. Jh.

rath. gelb. grün.



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 278, 13 Jh.



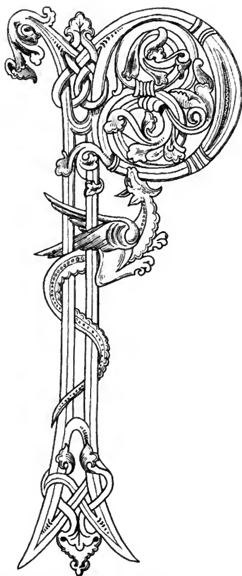
a

HS. des Koelner Archivs M S. theol. 270, 13 Jh. Mitte.



b

HS. des Munchner Hofbibl. lat. 2641, 13. Jh. Ende



HS. des Koelner Archivs MS. theol. 245, 13 Jh. 2 H.



a

Evangeliar im Dom zu Trier; 13.Jh.Mitte.



b.

HS des Koelner Archivs MS.theol.365; 13.Jh.Ende.



c



d

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 85; 13.Jh.Ende.



e.

HS. des Koelner Archivs ohne №; 14.Jh.1.H

A A A A A b B C D
e E E F h J I L m M
N O P q R S T U X

a, HS der Trierer Stadtbibl. 136, Ende 8. Jh.

a A B C d E F G h
I m N P q R S T U

b, HS. der Trierer Dombibl. 134, 8.–9. Jh.

A B C D E E F h
I M N P R S V

c, HS im Besitz von Dr. Wings–Aachen, 10. Jh. (Düsseldorfer Ausst. Cat. No. 420)

D R G
A A B C D F h H H K
L M m O P Q R S T u

d, HS. des Regino von 1084, Trierer Stadtbibl. 1286.

a. HS. der Trierer Stadtbibl. 1378, 12. Jh. 2. H.

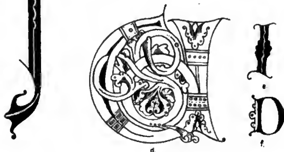
b. HS. des Koblenzer Staatsarchivs (Registr. Prumiense); 1222.

c. Prumer Urkunde im Koblenzer Staatsarchiv Rep. 30, 1279.



a. b. HS. der Trierer Dombibl. 10, 13. Jh. 1. H.

c. HS. der Trierer Dombibl. 5, 13. Jh. 1. H.



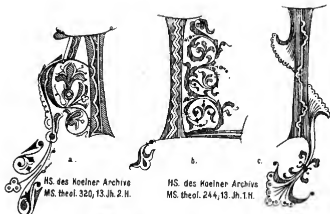
d. e. f.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 226, 13. Jh. 1. H.



g. HS. des Koelner Archivs MS. theol. 35, 13. Jh. 1. H.

h. HS. des Koelner Archivs MS. theol. 213, 13. Jh. 2. H.

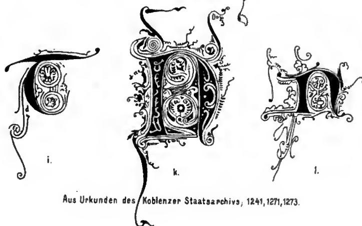


HS. des Koelner Archivs MS. theol. 320, 13. Jh. 2. H.

HS. des Koelner Archivs MS. theol. 244, 13. Jh. 1. H.

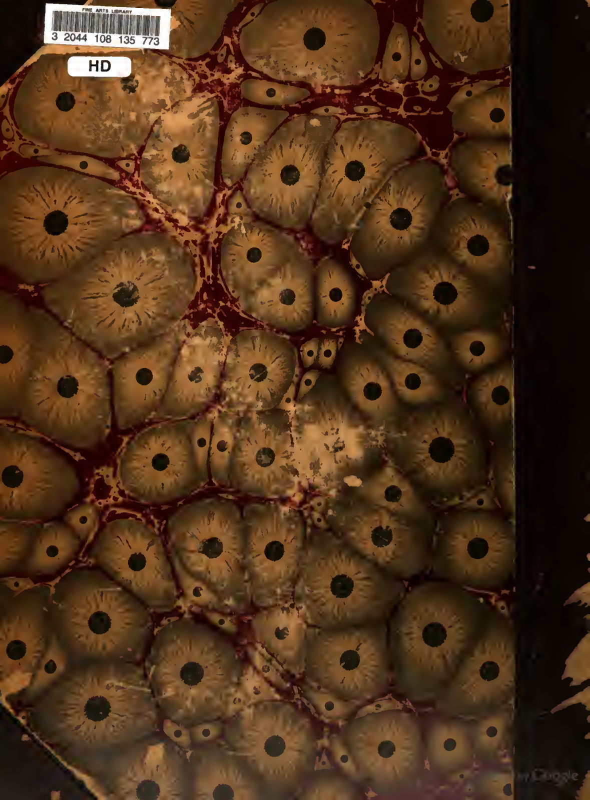


HS. des Koelner Archivs MS theol. 320; 13. Jh.



Aus Urkunden des Koblenzer Staatsarchivs, 1241, 1271, 1273.




FINE ARTS LIBRARY
3 2044 108 135 773
HD